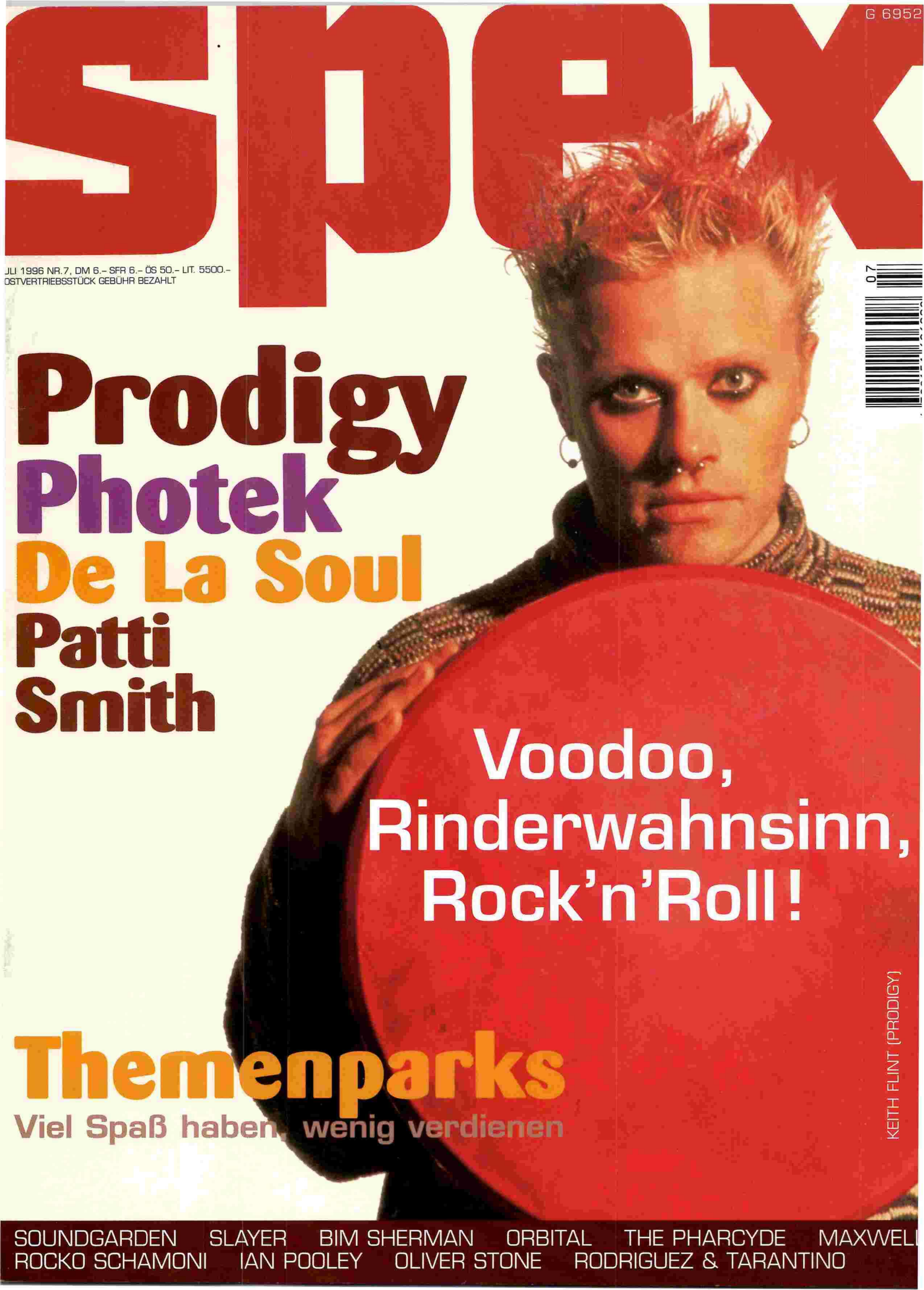
G 6952

spex

ULI 1996 NR.7, DM 6.– SFR 6.– ÖS 50.– LIT. 5500.–
OSTVERTRIEBSSTÜCK GEBÜHR BEZAHLT



Prodigy
Photek
De La Soul
Patti Smith

Voodoo, Rinderwahnsinn, Rock'n'Roll!

Themenparks
Viel Spaß haben, wenig verdienen

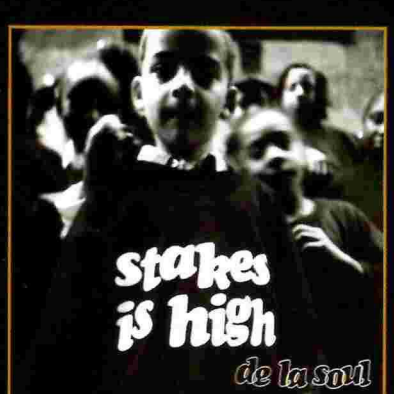
KEITH FLINT (PRODIGY)

SOUNDGARDEN SLAYER BIM SHERMAN ORBITAL THE PHARCYDE MAXWELL
ROCKO SCHAMONI IAN POOLEY OLIVER STONE RODRIGUEZ & TARANTINO

THE SUPA EMCEES ARE BACK!!

de la soul

stakes is high



eastwest

Tommy Boy

eastwest online

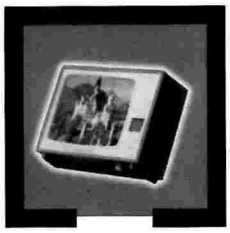
eastwest im Internet:
http://www.netville.de/eastwest

Das Album: STAKES IS HIGH inkl. der gleichnamigen Singleauskopplung!

eastwest records gmbh - a warner music group company

SPEX

Bathroom Olympics and Mystery Whiz



4 **VORSCHUB.** Das Musikmagazin mit Rocko Schamoni, Maxwell, Holy Barbarians, The Pharcyde, Slayer, Peter Thomas, BIS, Ian Pooley, Boxhamsters, Spoon, Soundgarden, Top Ten: Thomas Meinecke sowie Verlosung: Off Beat. A Red Hot Sound-Track und Tickets für das Joined-Festival.

16 **ORBITAL.** Ihre Show in der Royal Albert Hall bestach durch eine ungerichtete Atmosphäre. So manövrieren sich die Techno-Nerds von Orbital in den Mainstream. Von Mercedes Bunz.

18 **BIM SHERMAN.** Mit fragiler Stimme, aber ohne elektronische Elemente. Wie einer der wichtigsten lebenden Reggae-Sänger es trotzdem schafft, nicht in Unplugged-Kitsch zu versinken. Von Marcel Beyer.

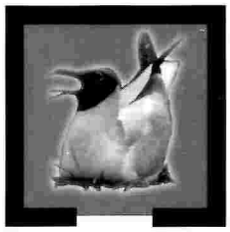
20 **PAUL SCHÜTZE.** Ein Sound, den man von irgendwoher kennt, aber nie richtig einordnen kann. Ist die Musik von Paul Schütze nun impressionistisch, romantisch oder illusionistisch? Von Joachim Ody.

22 **Titelgeschichte: THE PRODIGY.** Sind diese Voodoo-Tanzmeister fidele Konterrevolutionäre, die sich wieder nach dem Song sehnen? Oder sind The Prodigy die neuen Revolutionäre des menschlichen Antlitz? Auf jeden Fall raven sie den Rock. Von Jörg-Uwe Albig.

26 **PHOTEK.** Rupert Parkes hat einen lukrativen Major-Deal in der Tasche. Aber was ist dran am Gerede über den Ausverkauf von Drum'n'Bass? Zu Besuch bei einem genialen Bettraum-Produzenten. Von Ralph Christoph.

30 **DE LA SOUL.** Man hat nicht gerade darauf gewartet. In Zeiten, wo der Wu-Tang Clan und Busta Rhymes die Hip-Hop-Signale setzen, versprach die Ankündigung eines De-La-Soul-Albums wenig Aufregendes. Doch da muß umgedacht werden. Die neue Platte ist super und die alte New School der Native Tongues wieder da! Von Lars Freisberg.

34 **PATTI SMITH.** Nicht nur Ikone, sondern öffentliche Person, NY-Boheme-Schlüsselfigur und Rollenmodell: Patti Smith war immer für das Grausamste, Sentimentalste und Schönste zuständig. Nach einer langen Veröffentlichungspause, Sub-urb-Familienleben und dem Tod von Ehemann Fred »Sonic« Smith hat sie wieder ein Album aufgenommen (und zieht mit ihren Kindern zurück nach New York). Von Jutta Koether.

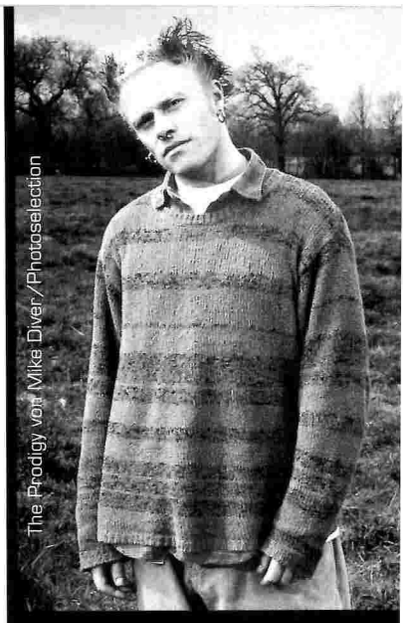


54 **STRICTLY BUSINESS.** Mit Terminen, Clubland, Backissues, Abonnementscoupon & Buchservice.

62 **ALLE FORMATE.** Mit Diverse: »America Is Dying Slowly«, Diverse: »Offbeat«, De La Soul, Melvins, Lassie Singers, Lio, Village Of Savoonga, Neil Young, Diverse: »Techsteppin«, Robert Forster, As One, Me'Shell Ndegéocello, Underworld, Metallica, Tiny Tim, Prince Paul, Monifah, Dr. Oktagon, Super Furry Animals, Stock, Hausen & Walkman, Screaming Trees, Stony Sleep, Manic Street Preachers u.v.a., sowie ›KRCH‹, ›Schwierige Töne‹, ›Wildstyle‹, ›Revive-Control‹ und NEU!: ›Wasteland‹.

80 **LESERBRIEFE.**

82 **DIE NIEDLICHEN.**



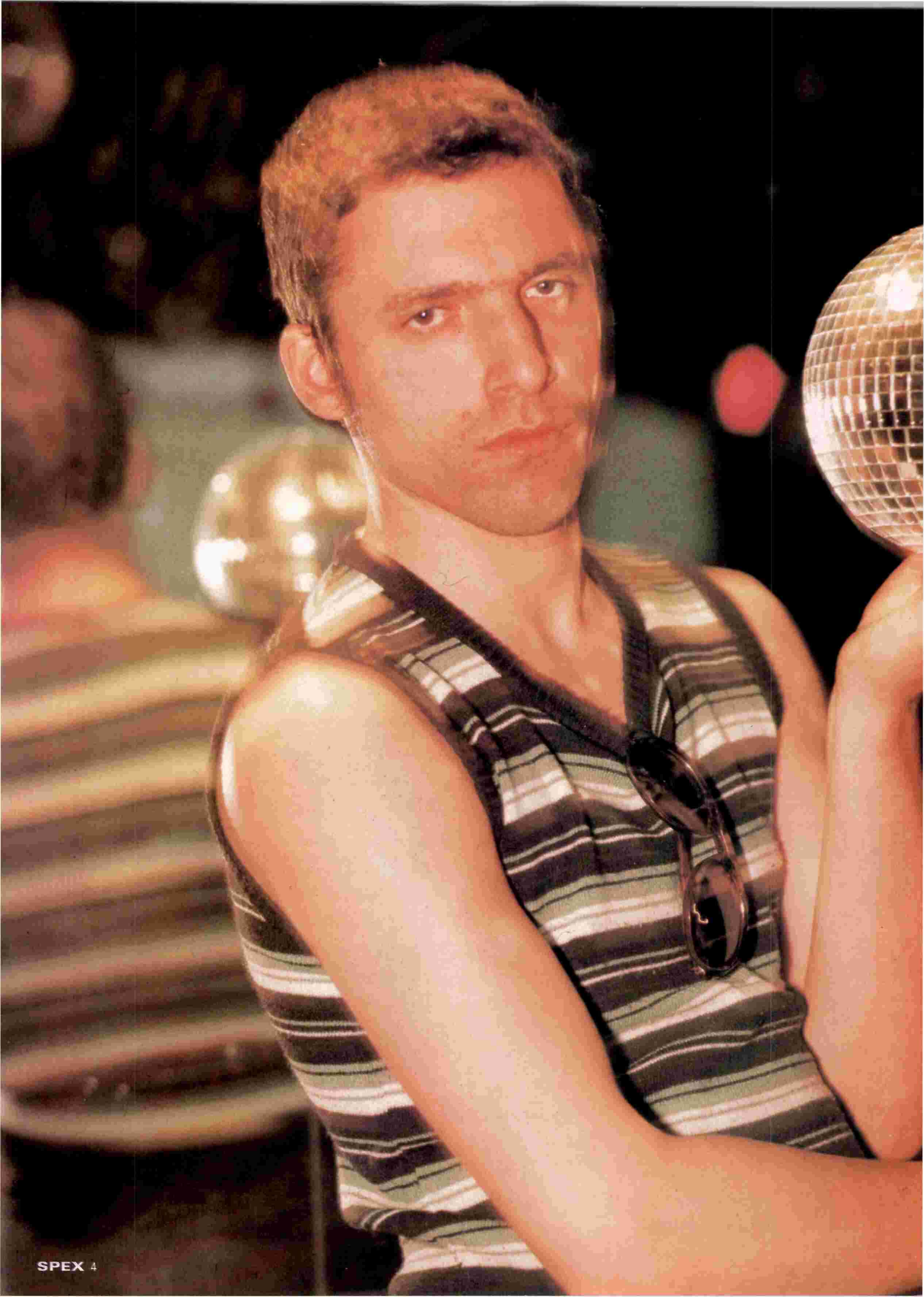
The Prodigy von Mike Diver/Photoselection

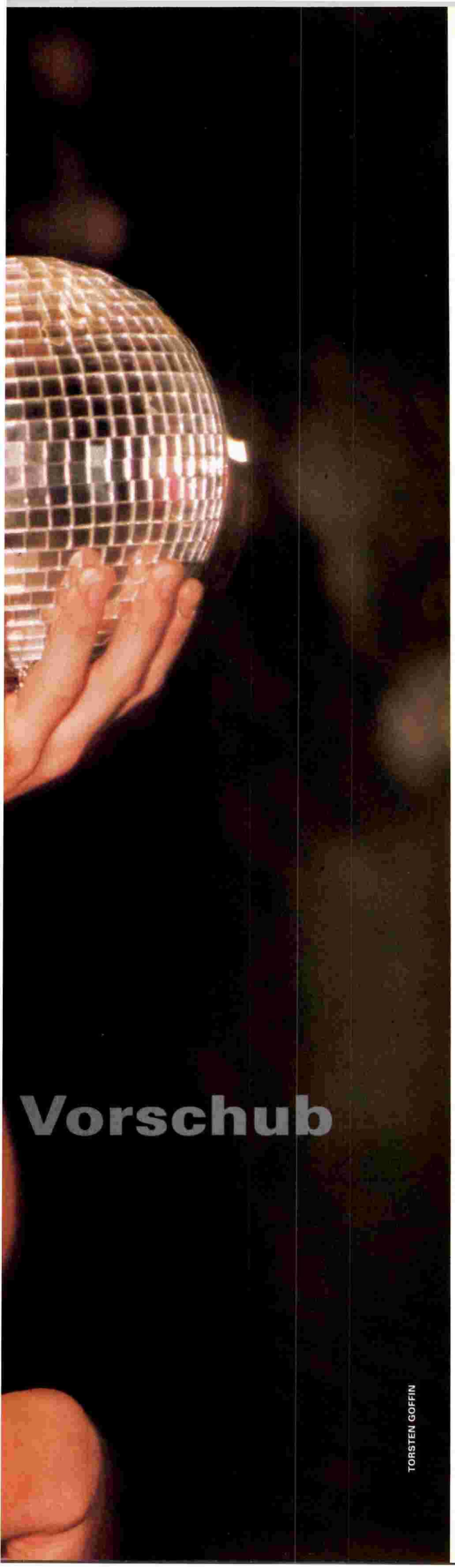
Photek von Synonym

De La Soul von Gunnar Geller

Patti Smith von Andrew Catlen/Photoselection

Titel: **THE PRODIGY**
Foto: Steve Double/Photoselection





Vorschub

TORSTEN GOFFIN

Rocko Schamoni

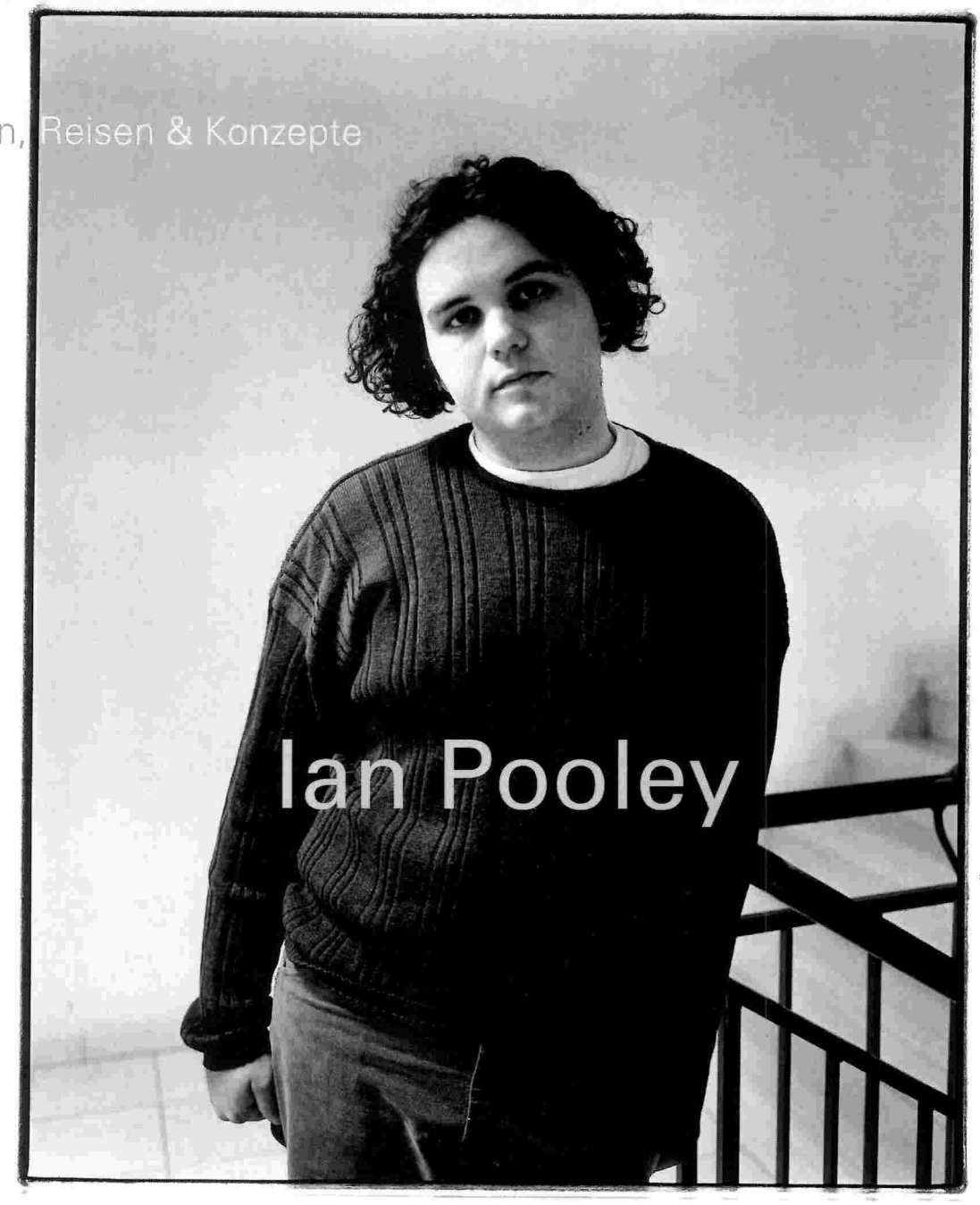
Letztes lebendes Kunstwerk

King Rocko Schamoni kann nachts nicht schlafen. Und hatte schon mit Anfang zwanzig ernste Magenprobleme. Trotzdem nimmt man ihm den Künstler nicht ab. Dafür sieht er zu gut aus, bei bestimmter Beleuchtung jedenfalls. Außerdem ist er nicht scheu genug, spricht mit Postboten und Milchmann, immer einen Scherz auf den Lippen. Er wirkt zu glatt, zu unkompliziert, um in die Reihen der Independent-Punkrock-Tradition seiner Hamburger Freunde aufgenommen zu werden. Aber für die Pop-Glamour-Medienwelt ist Schamoni, der reizende Schaumschläger, nicht sauber genug. Also hängt er zwischen den Welten, wacht als King Rocko auf und geht als Dr. Schnabel zu Bett. Der große Muschikatzenmann weiß nicht, was er sein soll, und auch seine neue Platte hilft da nicht weiter. Keiner weiß, wohin mit dem Ding und man fragt sich, ob man lachen oder weinen soll, obwohl das doch fast das gleiche ist.

So richtig festlegen wollte er sich nicht. Hat er deshalb gleich vier Cover für sein Album (»Galerie Tolerance«, »Phantasie a la carte«, »Hobby de Luxe« und »Lalala von Bernd ›Goofy‹ Pöhler«) gemacht? Unsicher und zaghaft stakst der junge Vogel in Richtung große, ernsthafte Musik, traut sich dann doch nicht wirklich, versucht sich hinter Humor zu verstecken, schliddert dadurch in kleine Peinlichkeiten wie den Schlager »Unsere Liebe ist wie ein Rocksong« ab, der an die Doofen erinnert. Eigentlich wollte der King eine schöne Platte machen, echte Musik mit Zitaten von Van Dyke Parks, Beach Boys, Kim Fowley und – urrgs – Manfred Krug. Ein paar Balladen, etwas zum Mitwippen und einen kleinen Hit. Und das ist in Zeiten, in denen ernsthafte Bemühungen weniger honoriert werden, als stetes Verweigern, eine kleine Heldentat.

Rocko fährt nicht die blöde Nummer-Sicher-Schiene aus Gitarrengeschrabbel mit zynischen Texten. Er rasselt mit hohem Tempo voll rein ins Fettnäpfchen, hoppla, und alles ohne Führerschein, weil er schon zum zweiten Mal durch den Idiotentest gefallen ist, diesmal mit der ehrlichen Antwort »Bier« auf die doofe Frage: Was bestellen Sie in der Kneipe?

Die Platte ist wirklich peinlich, aber doch ein glitschiger, kleiner Meilenstein in der Musikgeschichte, wenn vielleicht auch nicht ganz freiwillig. Sie berührt einen unangenehm, aber wenigstens berührt sie. Man hat beim Auflegen das Gefühl, einen Verrückten in die Wohnung gelassen zu haben, der splitternackt vor einem steht, ein kleines, gelbes Entchen auf dem Kopf balanciert und kreischt: »Isch lieb disch. Isch will disch.« Da kriegt man zwar eine Gänsehaut, aber das ist mir lieber als einer, der starr aus dem Fenster schaut, sich eine Zigarette anzündet und behauptet, rein zufällig vorbeigekommen zu sein. »Galerie Tolerance« ist schon jetzt ein echtes Sammlerstück. Man kriegt wirklich viel fürs Geld, und wer sich dabei langweilt, dem ist noch weniger zu helfen als dem armen, großen Muschikatzenmann. SVENJA ROSSA



BERNDT BODTLÄNDER

Der Plattenladen als Ort, an dem Pläne geschmiedet, gar an Utopien gefeilt wird, ist selten geworden. So wie man Gitarrenhändler hassen sollte, muß man Plattenhändler nicht lieben, aber ihr Zuspruch in der Mittagspause – wer kann den vergelten? Und wie? »Den Achim« – gemeint ist Achim Szepanski –, »den kannten wir schon aus dem ›Boy‹, der hat da ja Platten verkauft.« Und als Ian Pooley und Thomas Gerlach ihre ersten plattenfähigen Aufnahmen im Ranzen hatten, sind sie hin zum Achim und haben ihm die angeboten. Der hatte gerade Force Inc. gegründet. Und dann pilgerten aus Frankfurt und aus der ganzen Welt alle nach Mainz in den Brückenkopf, drückten dem Mann oben einen Zehner in die Hand, sich selbst dann durch die schmalste Treppenfurt hinunter. Ließen sich im Höhlennebel vom Strobolicht die Augen blind machen und überhaupt war es da ganz schön wild.

Pooley und Gerlach waren inzwischen längst TNI oder Space Cube. Heute gehen sie getrenntere Wege. »Wir merkten, daß wir verschiedene Arbeitsweisen bevorzugen und begannen, uns manchmal zu blockieren. Thomas arbeitet mit richtigen Arrangements und er braucht auch immer eine Melodie. Ich arbeite viel schneller, an einem Tag manchmal mehrere Tracks und dann wieder länger gar nicht.« Beide, Gerlach als DJ Tonka und Pooley als Ian Pooley, sind auch einzeln erfolgreich. Insbesondere international. Pooley ist gut Freund mit der Szene um Aquaviva und hat auf dessen Label Definitive veröffentlicht. Robert Hood und Roy Davis, Jr., remixten »My Anthem«, und eben hat er auf Force Inc. sein Soloalbum »The Times« herausgebracht. »Das Albumformat bietet natürlich Möglichkeiten, die man bei der Produktion von Maxis nicht hat. Da kann man mehr experimentieren. Horizonte abstecken.« Derartige Aussagen häufen sich derzeit. Man muß sich mit Visionen, Reisen, sogar erneut mit Subjekten herumschlagen, die fortan wieder eine Stunde lang zum Ausdruck gelangen. Zumindest muß man sich darauf gefaßt machen.

»Zillo, meine Agentin, telefoniert gerade herum und versucht, noch was in Australien zu organisieren. Wenn ich schon mal in der Gegend bin.«

Pooley weiß aber auch den anderen Aspekt des Albums zu schätzen. »Ja, klar, Leute, die bisher mit Maxis nichts anfangen konnten, werden durch immer mehr Techno-Alben überhaupt zu dieser Musik gebracht.« Er kennt seine Spezies. Schließlich hört er Post-Rave-Gitarren-Noise von Flying Saucer Attack und arbeitet für ein neues Projekt mit Samples aus dieser Art von Musik. (Umgekehrte Sozialisationen, Generationsunterschiede: er ist durch die Stone Roses auf Indie gestoßen!) Trotzdem fliegt er demnächst nach Fernost und legt in Japan auf: »Zillo, meine Agentin, telefoniert gerade herum und versucht, noch was in Australien zu organisieren. Wenn ich schon mal in der Gegend bin.« Kein Kosmopolit könnte solche Sätze in Pooleys eigenem Mix aus Verwunderung und früh erlangter Gelassenheit aussprechen.

MARTIN PESCH

Boxhamsters

Mach's nach deinem Leben

Die Sache mit dem Punk(t, an dem man beginnt zurückzublicken). '79, '83, '89, '94 (beliebig) oder eben 1996. Wer ist drinnen, wer ist draußen, wer macht gerade etwas falsch? Wo fängt wer an und wo hört was auf? Makro-Befürchtungen treffen allerorts auf Mikro-Gleichgültigkeit. Wirkungsvolle Steinwürfe die Seltenheit.

Die Boxhamsters aber waren schon immer der Ziegel, der sich durch Energie, Niedlichen-Aspekt und Correctness-Drahtseilakt von Hohlblocksteinen zu unterscheiden wußte. Sie sind sich ihrer Rolle innerhalb ihrer klitzekleinen Welt bewußt, beim Zelebrieren der Verbindlichkeit des Richtigen. Eintritts- und Plattenpreise, Verhalten in der Ghetto-Welt, Suche nach der (Un-) Nahbarkeit und Abgrenzung durch Nicht-Anderssein. Aus »Mono«: »Dummparolen rumzuschreien/hass ich einfach wie die Pest/mein System kann ich nicht ändern/mein System heißt VHS.« Ob verehrt oder ignoriert, die Welt war meistens ehrlich gegenüber dem Wohnzimmer-Wut-Pop mit deutschen Texten, die wiederum ehrlich zur Welt waren. Nicht »intellektuell« genug für Uferlos-Diskurse, aber viel zu wissend/feingliedrig/charmant/pfiffig für die Proll-Punk-Clique. Green Day war ihnen egal und Punk ist für Ulf, den Schlagzeuger, »eine halbvolle Flasche umzuwerfen«. Nils, der Nachfolger für Weilo – an der Gitarre das erste Mal an Aufnahmen beteiligt –, würde dem sicher grinsend zustimmen. Jeder macht Das-ist-Punkrock-Scherze, auch die Boxhamsters.

Aber sie haben den Punk im Nacken, im Herzen und in jeder Hüsker-Dü-Platte in ihrer Sammlung. »Wir wollten immer nur eine Punk-Band haben und da unser kleines Rotzlöffelding durchziehen. Wir haben aber nie gesagt, daß wir Punks sind; bis auf den da vielleicht«, sagt (Martin) Co (burger: Sänger, Gitarrist und »Chef«) und zeigt auf Philipp den Bassisten, der früher das visuelle »Wiedererkennungszeichen« der Band war und heute in ihren Anzeigen als Anarcho-Surfer (Interview-Zitat: »Die Wellen kommen und die Wellen gehen.«) mit auf die Brust geritztem »surf nazis must die« für die neue Platte wirbt. Standortbestimmung, Massen-Diss und unzeitgemäße Old-School-Consciousness-Mitteilung – machen was wir wollen – als Zeichen von Macht. Die Boxhamsters haben die Macht – intern. Und extern? Co: »Ich hab' damals z.B. Abwärts gesehen – die waren SPEX-

Deborah Curtis Aus der Ferne... Ian Curtis und Joy Division

Heute ein druckfrisches Buch über Ian Curtis in den Händen zu halten, erinnert an die seltsame Bedeutung der Zeit in einer Pop-Welt, die an Vergangenem gerade das mitschleppt, was zu einer extensiven Mythologisierung taugt. Eckdaten wie Curtis' 15. Todestag im letzten Jahr sind dabei Fixpunkte, um den Mythos über die Jahre zu bringen, lassen sich allerdings in Großbritannien, wo neben diesem Buch auch noch die definitive Joy-Division-Collection erschien, weitaus besser vermarkten als hier. Denn insbesondere auf diesen Seiten hatten die Autoren ab Mitte der Achtziger, als sich Post-Punk in nahezu jeder Form überlebt hatte, Besseres zu tun, als einem Held der allerersten SPEX-Ausgabe eine Gedenkspalte zu reservieren.

Joy Division vollzogen (neben Wire) die für Post-Punk entscheidende Wende. Gegründet als eine der letzten Bands, die sich 1976 durch ein Sex-Pistols-Konzert von der Möglichkeit der eigenen Pop-Karriere überzeugen ließen, hatten sie bis zu ihrer ersten LP eine dunkle, kühle, introspektive Musik geschaffen. Mit der darauffolgenden Welle neuer Bands, in denen junge Menschen voller Pathos ihr Leiden am Dasein glorifizierten, etablierte sich eine Szene, die Ian Curtis nach seinem Tod zu einer Art Märtyrer der verlorenen Seelen erhob. Das Schweigen des Rests der Band sowie der Verantwortlichen bei Factory Records schaffte Raum für die abwägigsten Vermutungen, die in einigen schlecht bis gar nicht recherchierten Biographien veröffentlicht wurden. Doch Factory konnte der Kult um Curtis nur recht sein, und wenn Deborah Curtis in der Einleitung Manager Rob Gretton einen Freund nennt, verschweigt sie nicht die Wunden, die ihr von dieser Seite zugefügt wurden.

Das Buch, das sie über das Leben ihres Mannes geschrieben hat, ist keine Biographie im eigentlichen Sinn. Ausschließlich recherchiert sind nur die Kapitel über Ians Kindheit und Jugend bis zu dem Tag, als sie den 16-jährigen Curtis kennenlernte. Es war auch nicht ihr Anliegen, das musikalische Schaffen der Band zu bewerten. Sie zitiert daher an entsprechenden Stellen aus alten Reviews. Vielmehr beschreibt sie ihr Leben mit Ian Curtis, einem von seiner eigenen Größe und Wichtigkeit überzeugten, widersprüchlichen Menschen, ohne dabei etwa seine rechtskonservative Haltung oder seine soziale Anteilnahme hervorzuheben. Die sehr klaren und präzisen Darstellungen einzelner Momente (etwa des legendären Sex-Pistols-Auftritts am 9.12.76) zeichnen ein Bild der späten Siebziger und der Todessehnsucht einer Reed-Pop-Bowie-Generation, die für Curtis' Tod genauso Faktor gewesen sein mag wie sein Leiden an Epilepsie, die Medikamente, die er nehmen mußte und seine Panik vor jeglicher Art von Verantwortung. Die Unmittelbarkeit der Schilderungen machen Deborah Curtis zum zweiten Mittelpunkt des Buches, eine von Eifersucht bedrängte und dann sitzengelassene Frau, die spätestens mit ihrer Schwangerschaft nur noch als hinderlich für die Band gesehen wurde.

Der Originaltitel ist aus einer Textzeile von Joy Divisions »Transmission«: »Touching from a distance/Further all the time« – die Band brauchte als New Order fast fünf Jahre, um den Verlust ihres Sängers zu überwinden, Deborah Curtis konnte dieses Buch nach 15 Jahren schreiben, um sich von einer übermächtigen Vergangenheit zu lösen. »Es könnte uns helfen«, schließt Jon Savage sein Vorwort, »den Mythos zu verstehen, der in der Rockmusik immer noch lebendig ist: die romantische Vorstellung vom gequälten Künstler, der zu schnell ist, um zu leben, und zu jung, um zu sterben«. OLIVER TEPEL

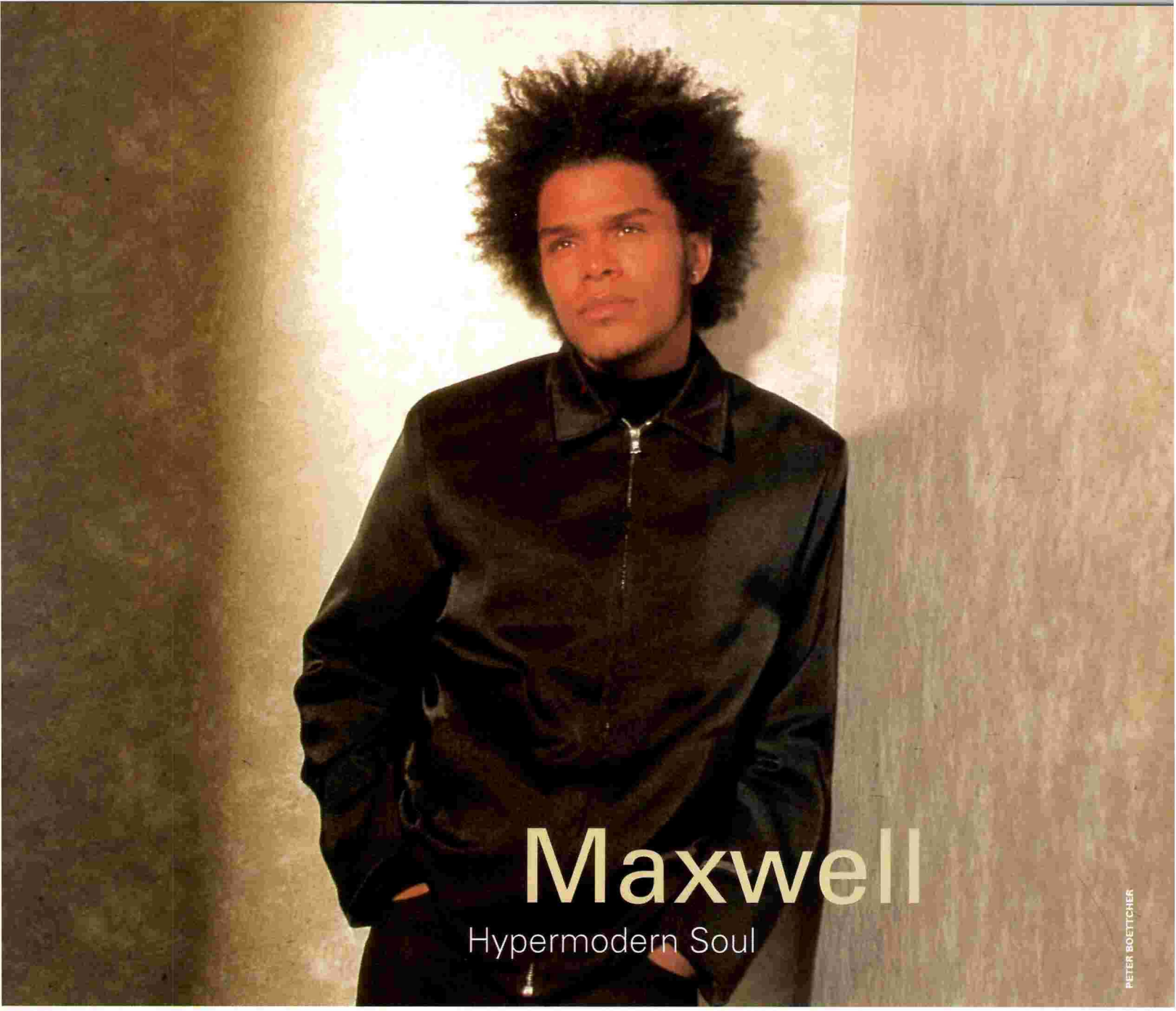
Deborah Curtis: Aus der Ferne. Ian Curtis und Joy Division. Vorwort von Jon Savage. Die Gestalten Verlag. Die Biographie ist im SPEX-Buchservice erhältlich.

Titel. Uns hatten zwar alle ganz gern, aber es war nie so, daß uns irgendein ganz wichtiges Heft gekrönt hätte. SPEX konnte und kann immer noch krönen. (...) Und so kam jetzt auch dieses Domino-Ding mit Tocotronic und den Boxhamsters.« Kerstin Grether schickte in ihrer »Digital ist besser«-Kritik (SPEX 3/95) die »leider vergessenen Boxhamsters aus Gießen« ins Rennen ums Benennen. Zur Folge hatte dies, daß nacheinander VIVA, Klaus Walter und unzählige Schreiber diesen Gedanken weiterformulierten und die Hamster zu von »Tocos« bewunderten »Jung-Opas« wurden. Spricht für die Multiplikatorenrolle einer Zeitschrift; ist aber auch traurig, daß eine Band nach so langer Zeit »dadurch« wieder in aller Munde kommen muß. Gerade dann, wenn sie die beste Platte ihrer Karriere (»Tupper-Party«) gemacht hat und damit so manches Zeichen setzt – wie eine Krönung eines setzen würde.

Und da viele andere Bands nur allzu gerne durch schlechtgesetzte (Satz-) Zeichen beeindrucken, sind die Boxhamsters DIE Sache mit dem Punk(t, an dem man beginnt nach vorne zu schauen). UWE VIEHMANN

Zitat

»Ich verstehe kriminelles Verhalten – und ich weiß, daß O.J. es getan hat. Ich verstehe den Zorn, der einen dazu bringt so zu töten. Frauen! Ihr könnt euren Männern alles antun. Aber niemals dürft ihr einen anderen Mann sein Auto fahren lassen. Das ist das Schlimmste: Man steht an einer Kreuzung und sieht einen anderen Mann im eigenen Auto vorbeifahren. Ich hätte es tun können, aber ich glaube nicht, daß ich ein Jahr lang vor Gericht hätte lügen können.«
(Ice T über O.J. Simpson. Melody Maker. 25. Mai)



Maxwell

Hypermodern Soul

PETER BOETTCHER

Nein, es wäre falsch, von einem ›Afro‹ zu sprechen«, erklärt die Maskenbildnerin. »In Wirklichkeit handelt es sich bei *dieser* Haarfrisur um superbauschig zurechtgezupfte Dreads, die keine runde, sondern eine unruhige Silhouette ergeben.« Also kein Afro und der Versuch, Standardreferenzreflexe zu unterbinden.

Das ist kein Zufall. Denn der Inhaber besagter Frisur beansprucht für sich absolute Originalität, die satte Differenz des Ich, das auf kein Klischee reduzierbar sein soll. »I am very excited about being me«, sagt Maxwell, ein 22-jähriger puertoricanischer Egoexpress aus Brooklyn mit einer mattig-rauchigen Sprechstimme, die im Interview manchmal lasziv abstirbt oder sich in ein höfliches Gähnen flüchtet, nur um später am Abend als Singstimme desto müheloser ins Falsett zu steigen.

»Maxwell's Urban Hang Suite«, das Debüt der Postmodern-Soul-Hoffnung von '96, erinnert in seinen besten Momenten an Marvin-Gaye-Klassiker wie »I Want You« oder »Here, My Dear«. (An einem Stück hat sogar Leon Ware mitgeschrieben.) Angelegt als Konzeptalbum über die verschiedenen Etappen einer kurzen, aber erfüllten Liebesbeziehung, kriecht die Platte dahin wie eine besonders hochtrabende und sinnlose Lobpreisung eleganter Leidenschaftlichkeit. Diese Beschreibung stimmt und täuscht zugleich. Denn der selbsternannte »Student« von Konzeptalben »with a soundtrack vibe« (wie »Superfly«, »Trouble Man« oder »The Mack«) hat die große lebenslenkende Expressivität im Sinn und läßt sich auch von einem Sade-Produzenten wie Stuart Matthewman nicht so recht daran hindern.

Was versteht Maxwell unter einer urban hang suite? »Es ist der Platz in deinem Herzen und der Platz in deiner Seele, wo du mit jemandem hingehen kannst, der dir teuer ist.« Ein imaginärer Ort? »Ich glaube nicht. Ich denke, er ist *realer* als die meisten Orte, die es sonst so gibt.« Und wie sieht es dort aus? »So wie man darüber fühlt. Das Aussehen dieses Ortes basiert auf deinem eigenen Gefühl. Dein Gefühl ist deine persönliche urban hang suite.« Warum ›urban‹? »Es bedeutet einfach: downtown. Die urbane Mentalität kann es in jeder Situation geben. Es ist nicht die Stadt oder das Land im besonderen. Es ist eine Mentalität. It's a downtown mentality.« Und welche Rolle spielt die Musik in diesem mentalen Ambiente? »Sie erzählt eine Geschichte. Was sich in der urban hang suite ereignet hat. Aber auch was geschah, bevor dieser Raum betreten oder nachdem er verlassen worden ist.«

Architektur und Wohnen. Psychogeographie und Soul. Aber all die Designersex-Aspekte entwickeln bei Maxwell eine untypisch einnehmende Wirkung. Vielleicht liegt es daran, daß er sich im Arsenal der Verführer tatsächlich auskennt. Luther-Vandross-Gemütlichkeiten, der winterliche Schmelz des späteren Smokey Robinson und das nach-klassische 80er-Jahre-Vokabular an synthetischen Drum- und Keyboardsounds verbinden sich zu einem ungebremsten Leckerexzeß. Vielleicht hat es aber auch damit zu tun, daß die Selbstverliebtheit des Künstlers, der an seinen Qualitäten als vollendeter Liebhaber keinen Zweifel läßt, mit einer freundlich-größenwahnsinnigen Tendenz zur Vergeistigung einhergeht. Maxwell ist an »Zeitlosigkeit« interessiert, wofür er sich vor dem »sound of the moment« abschirmt, weil er keine Lust hat,

»Eine urban hang suite ist der Platz in deinem Herzen und der Platz in deiner Seele, wo du mit jemandem hingehen kannst, der dir teuer ist.«

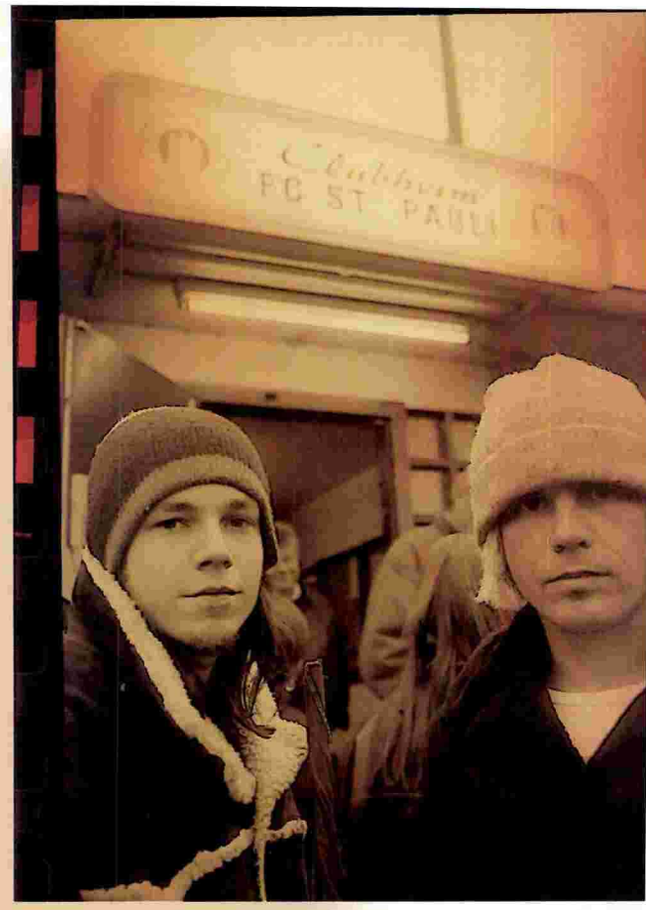
in »zehn bis fünfzehn Jahren« Songs spielen zu müssen, die einmal ein Tribut an herrschende Moden gewesen waren.

Andererseits hört er sehr gern Drum'n'Bass, House und HipHop. Auf die Frage, warum die Autorenangabe zu den Songs nicht ›Maxwell‹, sondern ›MUSZE‹ lautet, antwortet er, indem er sich ein wenig vorbeugt und die Stimme bis zur Unkenntlichkeit senkt: »MUSZE... steht für Gott.« Eine entzückende Identifikationsleistung.

TOM HOLERT

Holy Barbarians

You never walk alone



Eine mäßig erfolgreiche Saison für St. Pauli inklusive Nichtabstieg. Weder verkorkst noch begeisternd, aber mit einigen vergnüglich-rauschhaften Momenten. Einer dieser Momente ist das Tor von Martin Driller in der ersten Minute gegen Schalke, das ich dank eines Promo-Tickets ausnahmsweise im Sitzen und überdacht miterleben darf. Die Stimmung brandet hoch. Zwei Plätze neben mir springt das Objekt der Promotion auf: ein gutaussehender Enddreißiger mit blondierten Zotteln und Lammfellmantel, von der Plattenfirma wohlbedacht mit einem braunweißen Wimpel, Wollmütze und Schal ausstaffiert. Es ist niemand Geringeres als Ian Astbury, männlicher Prototyp des Gothic-Schmokkers, der in der ersten Hälfte der Achtziger mit The Cult dem Indie-Rock die Langhaarfrisur wiedergab. (Weshalb ihm gut ein Drittel des hier versammelten Publikums zu Dank verpflichtet sein sollte.) Dazu muß man wissen, daß das Wilhelm-Koch-Stadion am Millerntor die einzige Fußball-Kampfarena der Nation ist, auf deren Rängen es permanent nach Marihuana riecht. Somit auch das einzige Stadion, in dem es sich lohnt, großflächig Werbung für alternative Rockbands zu plazieren. Seit Jahren schon ziert ein »Sisters Of Mercy«-Schriftzug die Bande des Haupttribünendachs. Bis vor kurzem befand er sich noch in guter Gesellschaft einer Werbefläche für die mittlerweile aufgelösten Ur-HH-Punkrocker Slime. Nichts hätte also näher gelegen, als das neue Album von The Cult mit einer zünftigen Hubschrauberlandung im Mittelkreis zu bewerben, oder mit einer Aktion, in der die A-Jugend sechshundertsechsundsechzig metallschwarze Fußbälle in die Ränge kickt.

Aber leider haben sich Ian Astbury und Billy Duffy hoffnungslos verstritten. So gibt es nur ein Album von Astburys Nachfolgeband Holy Barbarians zu promoten, die nun wirklich noch keiner kennen kann. Das Spiel sei ein bißchen *crappy*, kommentiert Everton-Fan Astbury korrekt in der Halbzeit, aber die Stimmung auf jeden Fall knorke. Womit auch das Debüt der Holy Barbarians einigermaßen zutreffend charakterisiert wäre. Astbury ist ein Mann, den sein Händchen für die gewisse gewitzte Schmissigkeit ebenso ehrt, wie ihn sein Hang zu pathetischem und balladeskem Rock plagt. Neben ihm sitzt sein neuer Kompagnon Patrick Sugg, 25-jähriger Duffy-Erbe aus Astburys Wahlheimat Los Angeles. Sugg interessiert sich mehr für American Football. Er kann also nicht wissen, daß er in einem Bollwerk gegen die Tendenz sitzt, die unter dem Titel »ranrock« in der Fußballnation Deutschland Rockmusik für kulturreaktionäre Helden- und Gewinnerkulte dienstbar machen will. Und daß er mit seinen unschuldig-amtlichen Gitarrenlicks und Astbury mit seiner charmant-phallokratischen Sirene einen Wackerstein zu diesem Bollwerk beitragen könnten. Gegen heroischen Stadionrock, Bryan Adams, Deep Purple, Queen und die Scorpions. Für verschwitzten Stimmungs-Schmock, Gary Glitter, Bollock Brothers, Attila The Stockbroker, Rubbermaids und Holy Barbarians. Hauptsache, die Fans sind lauter als die Stadionanlage. CHRISTOPH TWICKEL

BÄRBEL SCHMIDT

The Pharcyde

Etwas Besseres als den Tod...

Es gehört schon einiges dazu, im Frühjahr meine bisherige Lieblingssommerplatte auf den Markt zu bringen. Aber »Labcabincalifornia« hilft auch mir dabei, Außentemperaturen über 25° Celsius mehr als nur Schweiß und Tränen abzugewinnen. Pharcydes zweites Album, ihre unspektakuläre Demonstration wohlausgereiften Geschmacks, die sich um Geschmäcklerisches nicht kümmern mag, ist geprägt von der inneren und äußeren Schlaffness der Bandmitglieder. Dabei wäre doch jetzt der Zeitpunkt gekommen, ein wenig Spannung an den Tag zu legen. Immerhin haben sie jetzt dank eines lustig aufwendigen Videos, das ihnen Spike Jonze (der mit dem Sabotage-Video für die Beasties) gedreht hat, einen veritablen MTV-Hit.

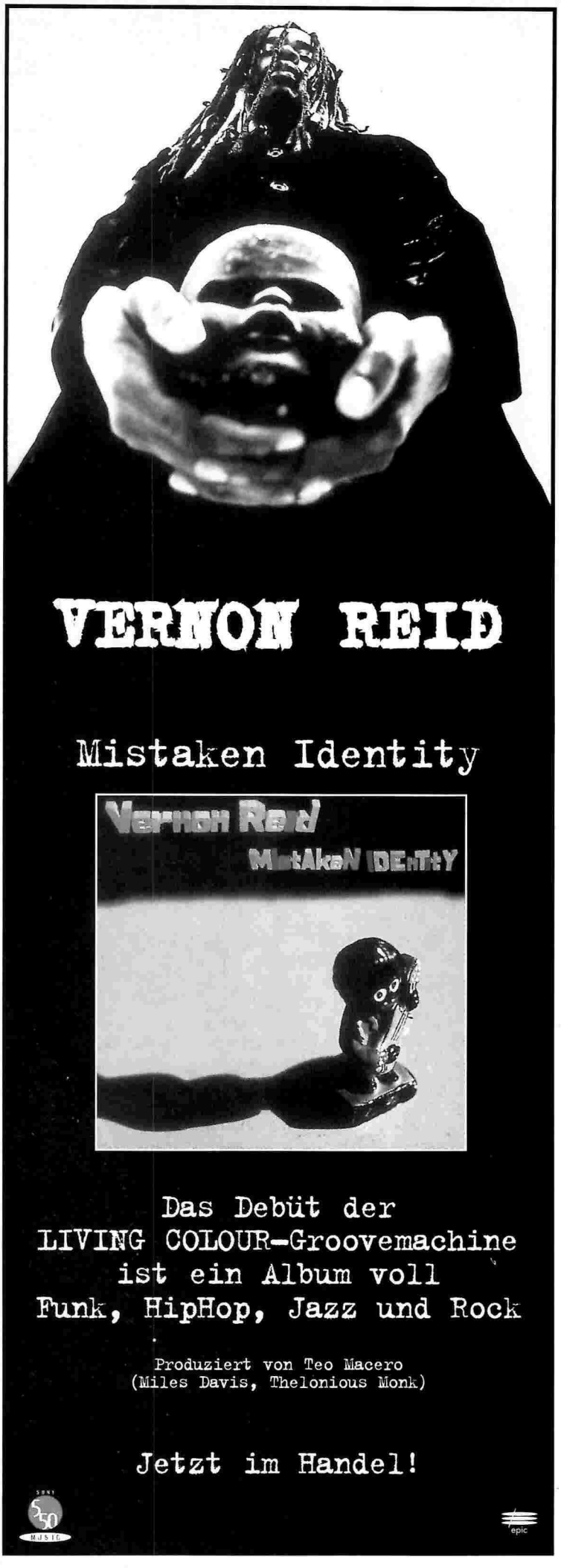
In der Heimat gelten diese Propheten, wie eigentlich alle elaborierten MC's von der Westküste, jedoch nichts. (Das hat mittlerweile zur Auflösung ihrer Freunde und Vorbilder von Freestyle Fellowship geführt.) Sie selbst schätzen ihre Position in Los Angeles etwa so ein: »Es gibt weder eine gute noch eine schlechte Rückmeldung oder Kritik dort auf unser Album oder auf unsere Shows. Es gibt einfach gar keine Rückmeldung. Wir könnten genauso gut nicht existieren.«

Aber alle Nachfragen (Auswandern?, Ort wechseln?, Musik variieren? etc.) führen immer wieder auf einen Kern: »Wir und unsere Musik sind uns selbst genug!« Das ist oft gesagt worden, hat aber hier doch einen eignen Flair. Sie lernten sich zu Schulzeiten in einem gesponsorten Seminar zum Thema Musikmanagement kennen und schätzen. Seitdem gehen sie ihren Vorlieben nach, zu denen vor allem ihre Musik und ihre Familien, die spirituellen wie die physischen, zählen. Die Labcabincalifornia, der Namensgeber des Albums, ist heute ihr Arbeits-, Wohn- und Lebensraum. Also nicht nur ein spiritueller Fluchtpunkt, sondern eine reale Basis. Denn auch aller Erfolg, alle Sympathie, die ihnen in Europa entgegengebracht wird, ist, so alle vier einmütig, kein Ausgleich für das Zuhause. Das Wissen um die eigene Zugehörigkeit ist für keinen zu ersetzen.

So erscheint mir an dieser Stelle eine Revision meiner Besprechung des Albums angebracht. Noch immer halte ich die musikalische Seite ihrer Arbeit für das bisher Jahresbeste, weil sie von ihrem unaufdringlich hohen Qualitätsstandard nicht abweichen. Ihr Beharren auf ein Zuhause aber mag der Schlüssel zum sofortigen Gefallen des Albums sein. Denn wer sich darauf einläßt, wird sich auf Anhieb ebendort fühlen: in einem Wohnzimmer mit einer leicht ver-rückten Ordnung, in dem alles zu verschieben, aber immer an seinem Platz ist.

Daher verlieren für sie auch Einordungen wie »Ost/West« jede Bedeutung. Ihre Selbstbehauptung gründet nicht, und dies mag ein Novum im HipHop sein, auf einem fiktiven Respect, sondern ist in ihrem Leben und Arbeiten begründet. So kann sich auch keiner von ihnen mehr vorstellen, je etwas anderes zu machen als Musik. In welchem Rahmen, das wollen sie sich für die Zukunft offenhalten. Sie werden aber weiter in LA bleiben, daran gibt es keinen Zweifel. Daß Tré mit Brian Austin Green aka David Silver aus »Beverly Hills 90210« eine Platte aufnimmt, habe ich erst im nachhinein erfahren. Aber das Gimmick ändert ja zum Glück nichts an der Beschaffenheit eines der schönsten Hangouts der Westküste. LARS FREISBERG

TORSTEN GOFFIN



Slayer

Lechts und Rinks

Letztes Jahr sahen sich Slayer gezwungen, in die Trickkiste zu greifen: »Als unser Schlagzeuger Paul nach der Veröffentlichung von ›Divine Intervention‹ seinen Ausstieg ankündigte, haben wir ihn zu einem letzten Projekt überredet. Wir wollten unbedingt noch ein Produkt rausbringen, bevor wir wieder mit einem neuen Drummer für ein paar Jahre im Übungsraum verschwinden«, sagt Kerry King. Deswegen steht jetzt eine Slayer-Platte in den Läden, die aus drei Eigenkompositionen und zwölf Cover-Versionen besteht und nur einen mäßig inspirierten Eindruck macht.

Die meisten der auf »Undisputed Attitude« gecoverten Bands stammen wie Slayer aus Kalifornien. »Verbal Abuse, Suicidal Tendencies und D.R.I., das ist der Sound, der uns am stärksten beeinflußt hat«, betont King. Auf der Suche nach geeignetem Material habe man zwar auch stapelweise Hardcore-Platten von der Eastcoast gehört, »Black Flag rauf und runter, aber wir konnten uns für keinen der Songs entscheiden. Mit vielen britischen Bands, G.B.H. oder Discharge, war es ähnlich.« Das ist schade. Dafür kann man nur von Glück reden, daß der gute Kerry mit seinem Vorschlag, auch Stücke von Iron Maiden und Judas Priest aufzunehmen, bei Tom Arraya und Jeff Hanneman nicht durchkam.

In ihrer unnachahmlich dumm-dreisten Art haben Slayer aus einem Stück über die Kollektivschuld des weißen Amerikas ein Plädoyer für das Vergessen von Geschichte gemacht.

Zu den Songs, auf die sich die Slayer-Mitglieder schnell einigen konnten, gehörte ausgerechnet »Guilty Of Being White« von der Straight-Edge-Gruppe Minor Threat. »Während der Aufnahmen kam Tom auf die Idee, den letzten Refrain in ›guilty of being right‹ abzuändern«, erzählt King. »Wir wollten damit ausdrücken, daß dieser Song immer noch die Wahrheit sagt.« Dann ergänzt er ungefragt: »Sieh mal, es ist doch lächerlich, wenn die Schwarzen in den USA immer noch behaupten, sie würden unterdrückt. Wenn ein Schwarzer heute keinen Job kriegt, dann sagt er ›Ich krieg keinen Job, weil ich schwarz bin.‹ Er würde sich nie eingestehen, daß er vielleicht nicht der Richtige für den Job gewesen ist. Oder nimm den Fall OJ Simpson: Da brachten sie das Rassending ins Spiel, obwohl das nichts damit zu tun hatte. Ich glaube, daß viele Schwarze die Geschichte ihrer Vorfahren heute bewußt als Machtmittel einsetzen.« Angesichts solcher Bemerkungen will es nicht weiter verwundern, daß der Ex-Minor-Threat- und spätere Fugazi-Sänger Ian McKaye sich von dieser Coverversion nicht sehr geehrt fühlte: In ihrer unnachahmlich dumm-dreisten Art haben Slayer aus einem Stück über die Kollektivschuld des weißen Amerikas ein Plädoyer für das Vergessen von Geschichte gemacht.

Nun wären Slayer heute nicht so out-standing, wenn sie es in ihrer 14-jährigen Laufbahn nicht immer wieder auf genau solche »Mißverständnisse« hätten ankommen lassen. Irgendwann nach der Veröffentlichung von »Reign In Blood«, 1986, als es viel Trubel um einen Song namens »Angel Of Death« gab, muß diesen Musikern aufgegangen sein, daß sie sich am effektivsten »ins Gespräch bringen«, indem sie aus ihrer notorischen Unkorrektheit eine Tugend machen und ihre tumbe »Tabubrecherei« zu einem Stil erklären. Da könnte man meinen, Slayers Version von »Guilty Of Being White« sei als direkte Provokation gemeint. Und als Tom, Jeff und King auffiel, daß in ihrer letzten Zeile des Songs »right« auch das Gegenteil von »left« bezeichnen könnte, haben sie sich gedacht: na, dann erst recht. MICHELE AVANTARIO

Top Ten

Thomas Meinecke (F.S.K.)

1. THE VELVET UNDERGROUND & NICO

Selbstverständlich: beste Band aller Zeiten (Haltung/Musik). Lernte ich 1972/73 gleichzeitig mit Lou Reeds »Transformer«, David Bowies »Ziggy Stardust«, Iggy und den Stooges, den New York Dolls, John Cale und Mott The Hoople kennen, und eröffnete mir als Teenager einen glamourösen, campen Mikrokosmos, der sich, abseits von supergroupigem Gewichse, via Bohemismus und Dekadenz definierte. Lou Reeds »Berlin«-Album könnte ich euch noch heute auswendig vorsingen. Und selbst seine feuilletonesken Scheiß-Alben aus den 80er und 90er Jahren (denen ich schmutzige Großtaten wie »The Bells«, »Take No Prisoners« und sogar Flops wie »Sally Can't Dance« oder »Growing Up In Public« vorziehe) stehen in meinem Regal.

2. ROXY MUSIC

1972! DIE Definition! Ich begann, dank revolutionärer Schulfreunde, die mir diesen Kram vorspielten, zu begreifen, worauf die 70er Jahre hinauslaufen könnten (und begründete mit Freunden 1978 die Zeitschrift »Mode & Verzweiflung«, deren Titel uns wie direkt aus Roxy Music entsprungen vorkam, und aus deren Reihen 1980 Freiwillige Selbstkontrolle/F.S.K. entstand). Die ersten beiden genialen Roxy-Music-Alben setzten mich auf die Fährte zu den beiden genialen Eno-Alben, den ersten beiden genialen Andy-Mackay-Alben, zur New Wave der frühen Ultravox, zu den Kraut-Elektronikern Cluster und La Düsseldorf, sowie zu Euro-Trash wie Amanda Lear und Giorgio Moroder. Kann ich alles noch heute mit höchstem Vergnügen hören.

3. GANG OF FOUR: *Entertainment!*

Als wir die zum ersten Mal hörten, wollten wir sofort eine Band gründen! Was für ein Album (das noch heute etwa in Railroad Jerk oder den Goldenen Zitronen echot); was für ein Absturz auch nach diesem Album... Neue Welt, die sich auftat: Wire, The Raincoats und der ganze frühe Rough-Trade-UK-Katalog, der heute ganz maßgeblich für den Output toller US-Labels von Matador bis Grand Royal zu sein scheint.

4. CONTORTIONS: *Buy*

Ende der 70er Jahre las ich regelmäßig Glenn O'Briens Kolumne in Andy Warhols ›Interview‹ und wurde schnell Fan von P-Funk und dandyesken bis abstrakten Disco-Unternehmen wie Chic, Dr. Buzzard's Original Savannah Band (an die mich heute manche klasse House-Nummer erinnert), Don Armando's Second Avenue Rhumba Band, Aural Exciters, Cristina (Monet) und eigentlich den ganzen Katalog des New Yorker ZE-Labels. Darauf tummelte sich auch der hochenergetische James White And The Blacks alias James Chance And The Contortions, der mir »Sister Ray«, James Brown, Ornette Coleman, anders gesagt: Punk, Disco und Free Jazz zu vereinen schien, ohne klassische Fusion-Fehler zu begehen. Die »No New York«-Bewegung (Contortions, Mars, DNA, Teenage Jesus & The Jerks) ließ mich auch an die Jazz-Geschichte wieder anknüpfen, die ich als Siebzehnjähriger mit Thelonious Monk und Miles Davis verlassen hatte: Ich lernte Ornette Coleman, Albert Ayler, das Jazz Composer's Orchestra, Peter Brötzmann und das Berliner Label FMP lieben.

5. PERE UBU: *The Modern Dance*

Ähnlich umwerfender Post-Rock-Lärm wie Gang Of Four! Ich schrieb Fanpost nach Cleveland und bekam prompte Anwort von einem Zeugen Jehovas. Damals gleichberechtigt auf meinem Plattenteller: The Red Crayola (bis heute genial, gehören unbedingt auch in diese Top 10!), die später vorübergehend mit Pere Ubu quasi fusionieren sollten. 1995 kam ich mit einer F.S.K.-Tour nach Cleveland und erkannte gerührt all die düster-industriellen Locations von den Pere-Ubu-Covern wieder. (Siehe auch: Throbbing Gristle.)

6. NRBQ: *At Yankee Stadium*

Die beste Band der Welt (Musik/Musik), und die einzige ever, die direkt hintereinander die Grand Ole Ophry in Nashville und die Berliner Jazztage bespielte. Da ich in den Siebzigern erstmal nur Jazz und Klassik hörte, und Rock nur im anarcho-flaneurhaften Sinn (Baudelaire, Rimbaud, Benjamin, Dylan, VU, Roxy Music, Randy Newman, Patti Smith...) in mein Leben ließ, hatte ich in den Achtzigern viel nachzuhören, dessen stilistische Größe ich nicht gleich erkannt hatte: The Band, Doug Sahm, Harry Nilsson, Neil Young, Michael Nesmith... (wie ich auch, da

erstmal nur artsy-discofiziert die großen aufrechten Soul-Stilisten der Siebziger nacholen mußte.)

7. BIX BEIDERECKE:

Bix And His Gang

Der erste coole Bläser der Jazzgeschichte; machte mich Kornett lernen wollen; sein Poster hatte ich mit 14 in meinem Kinderzimmer hängen. Löste mit seinem lyrisch-modernistischen Kornett- und Klavierspiel eine höchst ergiebige Kettenreaktion aus, die mich über Hoagy Carmichael, Red Norvo, Lennie Tristano, Steve Lacy, Jimmy Giuffre, Chico Hamilton, Eric Dolphy und überhaupt Third Stream geleitete, andererseits in eine angenehm feminine Trompetenschule einführte, die mich via Chet Baker zu Herb Alpert gelangen lassen konnte.

8. DUKE ELLINGTON: *Hot In Harlem*

Mit dieser ein halbes Jahrhundert hindurch sensationellen Big Band terrorisierte ich meine Klassenkameraden (die mir Iron Butterfly vorspielen wollten). Schwerwiegende Folgen auf meine Plattensammlung: Count Basie, Lionel Hampton, Buddy Johnson, das Sauter-Finnegan-Orchestra (bei dem die Perkussion übrigens eine ähnlich un-ethnische Rolle spielte wie heute bei Tortoise), Charles Mingus, das Sun Ra Arkestra...

9. PROFESSOR LONGHAIR:

Crawfish Fiesta

Machte mir klar, daß der Funk aus dem afrokatholischen New Orleans stammt und ließ mich Anfang der Achtziger ein paar Jahre lang viel Geld für R&B-Schallplatten hauptsächlich aus dieser Stadt ausgeben (Huey Smith, Snooks Eaglin, Lee Dorsey, Allen Touissant, Meters, Dr. John...). Kann ich, wie fast alle Trance-Music, ganze Nächte lang hören.

10. JIMMIE RODGERS:

20 Of The Best

Eröffnete mir gegen Mitte der Achtziger den Weg in Country-&-Western-Music sowie Folk (von Bill Monroe, Hank Williams und Lefty Frizzell über Doc Watson, Jerry Jeff Walker, Guy Clark bis zu Michael Hurley, mit Incredibly-Strange-Music-Abstechern zu American Polka, Yodelling Cowboys, Syntheziser-Tejano, Cajun, Hawaii...). Vorübergehendes Abfallprodukt aus dieser heute zugunsten von Disco/Elektronik stark in den Hintergrund gerückten Weltraumforschung: der F.S.K.'sche Art-School-Yodel.

Schnell & vergänglich

* **HENRY ROLLINS** und **RUPAUL** haben eine Cover-Version des Siebziger-Disco-Hits »Funky Town« von Lips Inc. aufgenommen. Das Traumpaar beteiligte sich damit an einem Tribute-Album für »One-Hit Wonders«. Ob das knisternde Duett jemals erscheinen wird, ist aber noch ungewiß. Unbestätigten Gerüchten zufolge wehrt sich Rollins' neues Label Dreamworks gegen eine Veröffentlichung, weil ihre eigenen Pläne dadurch behindert würden. (Soll das heißen, wir müssen mit einer Disco-Platte von Henry Rollins rechnen? Duette mit Morrissey? Judy-Garland-Tribute-Alben?)

* Die jamaikanische Regierung hat ein offizielles Entschuldigungsschreiben an **BONO**, den Island-Gründer **CHRIS BLACKWELL** und den Country-Musiker **JIMMY BUFFETT** geschickt. Im Januar versuchte die Polizei des Landes das Flugzeug abzuschießen, in dem die drei von Jamaika in die USA fliegen wollten. Buffett, Blackwell und Bono hatten einen Kurzurlaub in Blackwells Anwesen verbracht. Die Polizei vermutete, man wollte in dem Flugzeug Drogen außer Landes schmuggeln. Allerdings wurde niemand getroffen oder angeklagt. Jimmy Buffett hat über den Vorfall bereits einen Song mit dem Titel »Jamaica Mitaica« geschrieben.

* **IRVINE WELSH**, der Autor des Buches »Trainspotting«, wird die Tantiemen, die er für seine Beteiligung an der neuen Single von Primal Scream erhält, wohltätigen Zwecken stiften. Man beschuldigte ihn, den schottischen Fußball mit seinen Äußerungen in Verruf gebracht zu haben. Welsh nahm zusammen mit Primal Scream die Single »The Big Man Meets The Scream Team And The Barmy Army Uptown« auf. In dem Stück heißt es: »In every hick town in Caledonia, across this pseudo-nation, you can see the most fucked-up scum who were shat into creation, where a blue McEwan's lager top equals no imagination.« Es handelt sich um eine Anspielung auf die **GLASGOW RANGERS**, die von der McEwan's Brauerei gesponsort werden. Welsh schrieb darauf einen Brief an die schottische Zeitung ›Daily Record‹, in dem er sich für das »absurde Gerede« entschuldigte. Er habe nicht geglaubt, daß seine Äußerungen veröffentlicht würden. Als Entschädigung bot Welsh an, seine Tantiemen einer Wohlfahrtseinrichtung zu spenden, die die »Rangers Supporters Association« bestimmen könne.

* **DEATH ROW** und kein Ende: **DR.DRE**, künstlerischer Leiter und kreativer Kopf des Multimillionen Dollar schweren Rap-Imperiums hat die Firma verlassen. Unbestätigten Gerüchten zufolge liegt ein Zerwürfnis mit Death-Row-Präsident Suge Knight vor, das nicht nur auf künstlerischen Differenzen basiert. Dre ist nun sowohl bei Interscope als auch bei Russell Simmons' Def Jam im Gespräch. Derweil verhandelt Ostküsten-Gegenspieler **SEAN »PUFFY« COMBS** angeblich mit Sony, MCA und EMI, nachdem es mit Arista Probleme gegeben haben soll. Warum? Das Geld natürlich... Derweil ficht **SUGE KNIGHT** einen gänzlich anderen Strauß aus: Mit Hilfe eines Privatde-

Peter Thomas

Klassik à la Pop

Kitzbühel in Tirol: Die Disco wirbt mit einem Beckenbauer-Foto, im Bergrestaurant serviert man italienischen Schnaps und die Snowboarder schießen in Home-Boy-Kleidung die Piste hinab. Doch auf dem Thomashof, kurz hinter der Stadt, ist es ruhig. Selbst die mächtigen Akkorde des Flügels werden von den dicken Wänden verschluckt.

Der Komponist Peter Thomas hat sich hier mit seiner Frau Cordy niedergelassen, in München hielt er es nicht mehr aus. Wer etwas von ihm will, muß hin (für den Lufthansa-Flug München-Cannes hat er exklusiv Kopfhörer-Musik geschrieben, Düsseldorf-München mit British Airways bietet kein solches Edel-Listening). Helge Schneider war neulich da, er wollte den Composer als Schauspieler für seinen neuen Film anwerben. Gunter Sachs schaut immer wieder vorbei, Udo Jürgens auch, und auf dem Fototisch stehen Schnappschüsse von George Michael, Elton John, Brigitte Bardot usw.

Bereits im Mexiko-Käfer erzählt der Siebzigjährige von seinen letzten Arbeiten. Da ist z.B der »Remix« – Thomas nennt es »Draufspielen« – des Combustible-Edison-Stücks »Blue Beard«. Deren Chef, The Millionaire, kürte den Komponisten zum wichtigsten europäischen Einfluß. Doch Thomas konnte mit den Neo-Cocktail-Sounds wenig anfangen: »Das ist ja total simpel.« Trotzdem ließ er sich das Master schicken, schrieb einen Bläsersatz und komponierte einen neuen Baß. »Der alte war scheiße.« Der Thriftshop-Millionaire dürfte sich an seiner Cocktailkirsche verschluckt haben.

30 Jahre nach Erstausstrahlung der »Raumpatrouille« gönnt sich der echte Millionär weder Pausen noch Alkohol, dafür drei Häuser (Kitzbühel, Lugano, St. Tropez), einen Schatz von Erinnerungen und große musikalische Verdienste: Er trieb die Entwicklung des Vocoders voran und entwickelte das »Thowiephon«, einen Super-Synthesizer, der extrem hohe und tiefe Frequenzen erzeugen konnte usw.

1996 arrangierte Thomas für den französischen Sänger Patrick Juvet, der als Stimme des »Bilitis«-Soundtracks zu kurzem europäischem Ruhm kam, den »Säbeltanz« in einer 7-Minuten-Techno-Version mit Orchester. Oben die erklärten Lieblingsinstrumente – Posaunen – unten Menschenschlagzeug im digitalen 4/4-Takt. In LA verhandelt er über die Neuverfilmung »seiner« Raumpatrouille. Pizzicato 5 arbeiten an einem Remix von »Pizzicato Leo«. Und dann steht auch eine Tour im Stile der Cardigans-/Easy-Listening-Parties an. »Die Tournee ist mir suspekt«, verrät Thomas, der es haßt, der Orion-Onkel zu sein. »Ich will mich selber nicht kopieren, und ›Melissa‹ [Top 5-Hit, 1966] nachspielen, das ist blöde. Lieber einen Nirvana-Titel, das ist viel ehrlicher.«

Über 550 Kino- und TV-Musiken hat Peter Thomas seit '59 komponiert, manchmal verlieren selbst langjährige Weggefährten den Überblick. Wie der Londoner Verleger Eddie Köstner. »Mit dem habe ich zwei LPs gemacht, ›Sir Peter And His Oldtimers‹ und ›Klassik a la Pop‹.« Damals echauffierte sich der Mann, Thomas habe furchtbar gegen den Geschmack – Bacharach, Conniff, Kaempfert – geschrieben. Kurz nach Erscheinen der »Easy Loungin' Collection« (Polydor) meldete sich Köstner wieder: »›Toll. Wieviel hast du denn dazu gelernt, daß du eine solche schöne Aufnahme gemacht hast?‹ Da hat der geglaubt, ich hätte das neu aufgenommen!« Hat er natürlich nicht.

STEFAN BICKERICH

RAINER HOLZ

Spoon Rtrrtrtr! & Breeeessszzzzz!

Ein Beitrag aus der Reihe »Bandnamen wie 333444555-Telefonnummern«. Heute: Spoon aus Austin/Texas, die – wen wundert's – nicht als erste diesen einfallslosen Einfall hatten. Als sich die Gruppe vor drei Jahren für ihr five-letter-word entschied, erfuhr sie schon sehr bald und darauf, daß draußen noch einige Namensvetter von ihr unterwegs waren. Jedoch hatte es jeder einzelne von denen versäumt, sich sein Titelrecht sichern zu lassen, wie Sänger und Gitarrist Bill Danel erzählt. Und weil das so war, lief die Band, die wir heute unter dem Namen Spoon kennen, zum zuständigen Amt in Washington und zahlte das Geld ein, das solche Formalitäten erledigt. Daraufhin konnte man die übrigen Löffler anschreiben und sie freundlich aber bestimmt bitten, sich fortan doch lieber Knife, Scissors oder Licht zu nennen.

Nett, nicht? Und professionell noch dazu. Unsere Spoon kennen sich aus. Keine von den Bands, die mit Musik und während der Schule anfangen und später dann Arbeitsplatz bei Plattenfirma besetzen oder lieber nochmal zurück zur Universität, weil Tourbus doch keine Zukunft und sowieso. Nein, nicht der Weg vom Spieler zum Trainer. Nicht das, sondern umgekehrt. Dreidrittel von Spoon hatten auch im vorigen Leben schon ein Leben. Möchte meinen, hier heißt's: raus aus der Gesellschaft, rein in den Rock. Ha, ha, aber ja. So hat Daniel noch bis vor kurzem bei einer Computerspiel-Programmierfirma in der Abteilung Soundeffekte (Stimmen und Explosionen) gesessen. Seine berühmteste Arbeit ist das Rtrrtrtr!!! und Breeeesssszzzzz! bei Wing Commander III (ein Teil einer Science-Fiction-Reihe, die sich in Gamegamer-Kreisen ungefähr vergleichbarer Popularität erfreut wie Jackson, Michael- oder Michael, George-Alben bei den Chartmusikfans). Die Tatsache, daß auch Bassist Jim Eno bislang seinen Gehaltsscheck für etwas bekam, daß man mit Chipdesign oder Styling von Platinen bezeichnen könnte, sollte eigentlich nahelegen, daß dieses jahrelang tägliche Abhängen vor dem Computer auch auf die Musik von Spoon nicht ohne Einfluß geblieben ist. Dem ist aber nicht wirklich so. Zwar eröffnet das Debütalbum »Telephono« mit einem langsam reinfadenden SqueezeNoiseLazerGewirr (»Ein Auszug aus meiner letzten Arbeit«, so Daniel), und manchmal schalten sich auch Stimmen von anderen Planeten dazu.

Dieser elektronischen Bonusgeräusche zum Trotz bleibt der Trioindierock von Spoon aber das, was man klassisch nennen möchte. Oldfashioned aufgeräumt, mit abgemessenen Hooklines und die nicht selten zum Hit in Reihe geschaltet. Der Gesangsgestus, mit dem die oftmals ironisch aufgeladenen Texte (»I wanna be part of a movement, too.«) straight in the face of the Zuhörer gesetzt werden, kommt in Verbindung mit ihrer Minimalmelodievernarrtheit in der Art und Weise ausgestellt kuhl und dramaturgisch überartikuliert daher, wie es das schon mindestens seit Jahren nicht mehr zu hören gab. Appealing im Sinne von den frühen Echo & The Bunnymen oder Black Flag. Auch wenn es für die Musik seiner Band sicherlich eindeutigere Referenzpunkte gibt, Daniel nennt die beiden Gruppen in einem Atemzug, wenn er von soetwas wie »the last explosion of really good music« spricht. Und das meint er ernst, so wahr er lieber ein bißchen Wire als eine ganze Returntaste wäre.

SEBASTIAN WEHLINGS

Wir verlosen je zwei Karten für jedes Konzert der Tour von Spoon/Guided By Voices/Silkworm. Stichwort: »Minimalmelodie.« Stadt angeben. 29.6. Hamburg/Logo; 1.7. Frankfurt/Cookys; 2.7. Köln/Underground; 3.7. Berlin/Knaack.

Verlosung

Off Beat
A Red Hot Sound Trip

Daß die AIDS-Benefit-Compilations der Red Hot Organisation um mindestens drei Klassen kenntnisreicher und interessanter zusammengestellt sind als die übliche Handelsware für den guten Zweck, das wissen wir schon seit »Red, Hot & Blue«, »No Alternative« und »Red, Hot & Bothered«. Fast noch besser ist die neueste Folge, an der niemand Geringeres als DJ Spooky mitgewirkt hat. Wie schon der Titel nahelegt, versammelt »Off Beat – A Red Hot Sound Trip« fast 30 Exklusivtracks von führenden Repräsentanten aus der Post-Rock-Post-Dance-Generation zu einer um Überraschungen selten verlegenen Reise durch Zeit und Raum. Unter anderem dabei: DJ Krush, Skylab, Soul Coughing, Tortoise, Moby, Spookey Ruben, Laika, Mark Eitzel und – Überraschung! – die verschollen geglaubten My Bloody Valentine mit ihrem ersten Lebenszeichen seit fünf Jahren. Wir verlosen 50 Exemplare an die schnellsten Leser, die bis zum 8. Juli eine Postkarte an SPEX, Aachener Straße 40, 50674 Köln in den Briefkasten werfen oder werfen lassen.
Kennwort: »Isn't Anything«. Viel Glück!

Schnell & vergänglich

tektivs will er im Privatleben seiner Gegenspielerin und Anti-Rap-Aktivistin **C. DELORES TUCKER** auf einige Unregelmäßigkeiten und Illegalitäten gestoßen sein: Steuerhinterziehung, Immobiliengeschäfte mit Slum-Housing-Projects, Machtmißbrauch. Knight will eine Zivilklage gegen Tucker anstrengen, die hingegen von einer »Schmutzkampagne« spricht.

* Can't live without my twelvehundreds: Der seit Jahrzehnten unverändert gebaute DJ-Plattenspieler SL 1200/1210 von **TECHNICS** kann nun aufgerüstet werden. Der Experimentierlaune der Mixmaster Junior Vasquez und Claude Young ist es zu verdanken, daß man die wheels of steel nun zusätzlich mit einer Funktion versehen kann, die das Rückwärts-Abspielen von Platten ermöglicht. Die Londoner Firma **ABUKI** bietet Material und Installation für 100 Pfund an (Information/Kontakt: 0958/273 230).

* Die kommen die Platten: JB3 (d.i. Joey Beltram), Diverse: »Cutting Edge« (u.a. 4 Hero, Omni Trio, Foul Play, Dillinja), Diverse: »Ocean Of Sound 2« (kompiliert von David Toop), Art Of Silence: »artosilence. co.uk.«, Diverse: »Things Go Better With Coke« (Coca-Cola-Werbespots von Bee Gees, Supremes, Box Tops etc.), George Clinton & P-Funk All Stars: »The Awesome Power Of A Fully Operational Mothership«, Diverse: »Mom – Music For Our Mother Ocean« (Pearl Jam, Pennywise, Silverchair covern Surf-Klassiker; Beastie Boys, Primus, Everclear steuern eigene Stücke bei).

* Neues vom **WU-TANG**-Masterplan: Nachdem das Posse-Album mittlerweile auf Oktober verschoben wurde, hat **THE RZA** einen Vertrag bei Epic (Sony) unterschrieben. Ende Juli soll demzufolge das von ihm produzierte **GHOST FACE KILLER**-Album »Iron Man« erscheinen, danach auch Veröffentlichungen der Wu-Sirene **BLUE RASPBERRY** und von **CAPPADONNA**.

* Je schlechter und unwichtiger seine Platten, desto umfangreicher seine außermusikalischen Aktivitäten: **ICE T**s schauspielerischer Karriere wird ein weiteres Kapitel hinzugefügt. Nachdem es bisher den Zuschauern von Englands ›Channel 4‹ vorbehalten war, den Hustler samstags in »Baadasss TV« zu sehen, plant nun auch die amerikanische ›NBC‹ seinen Einsatz. Unter dem Titel **»PLAYERS«** wird eine Action-Serie angekündigt, die eine Mischung aus »Mission: Impossible« und »The A-Team« darstellen soll. Grundthema: vier Häftlinge als Verbrechensbekämpfer.

* Das kleine Strafregister: Biggie Smalls aka **THE NOTORIOUS B.I.G.** wurde festgenommen, nachdem er zwei aufdringliche Autogrammjäger angeblich mit einem Baseballschläger zur Raison brachte. Festnahmegrund unter anderem: unerlaubter Waffenbestitz. Anklage folgt. Kleiner Witz am Rande: Das neue Album soll den Namen »Life After Death« tragen und am Halloween-Tag erscheinen. Das hat **TUPAC** bekanntlich schon alles hinter sich. Nachdem er im Zuge einer Bewährungsauflage nicht zu einem 15-tägigen Strafreinigungsdienst angetreten war, wurde

3000 Titel für
Jäger und Sammler

JEDE MENGE
JAPAN "KRHC"
außerdem:
ALLES VON
JOHN ZORNS
TZADIK-LABEL!

AlternativeRock
ModerneKlassik
AvantGarde
Ethno
Jazz
Dub
Noise
Ambient
Elektronik

rec·mail
Mailorder für abseitige Musik

kostenlosen
Katalog
anfordern!

rec·mail
Postfach 50 18 03
22718 Hamburg
(040) 398 33 -100 (Fon)
-111 (Fax)
e-mail: 100 333.3504 @compuserve.com

crime art
LIMITED

Her damit! Rec Mail - Katalog '96 ☐
NAME,VORNAME
STR., HAUS NR.
PLZ, ORT
TEL. NR.
4-596-05

Soundgarden

Nein, über mangelndes Selbstbewußtsein hat er eigentlich nicht zu klagen. Seltsam entrückt, als verliefe eine unsichtbare Milchglasscheibe zwischen ihm und dem Rest der Welt, starrt Chris Cornell aus dem Konferenzraum seiner Plattenfirma in den Himmel, hoch über den Dächern Hamburgs. Es wäre nicht weiter schwierig, hinter seinem betont teilnahmslosen Auftreten ein Übermaß an Arroganz und Langeweile zu vermuten – doch das trifft nicht den Punkt: Je länger er spricht, immer in behutsam gesetzten Satzperioden, die alles, nur nicht Hysterie oder andere Formen von Kontrollverlust vermitteln, desto mehr überwiegt der Eindruck: Dieser Mann hat einfach gelernt, einen Unterschied zu machen zwischen »Chris Cornell«, der Privatperson, »Chris Cornell«, dem Sänger der Band Soundgarden, und der Medienwelt, für die »Chris Cornell« seit Wochen im Dreiviertelstundentakt zur Verfügung steht, um ein neues Album zu promoten.

»Je mehr Fragen du hinterläßt, desto besser für dich.«

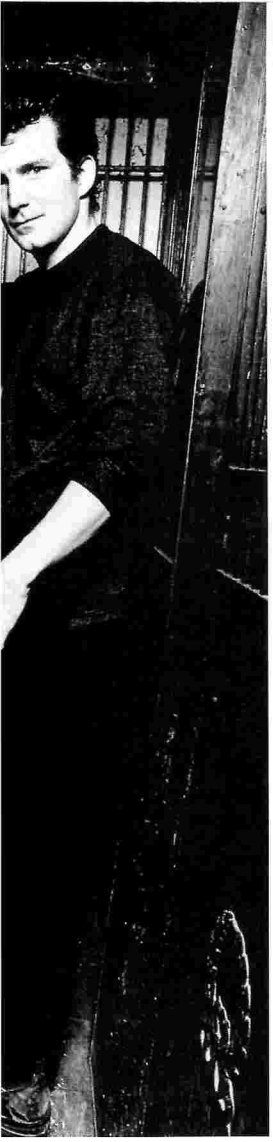
Was sollte er auch anderes tun? Chris Cornell ist längst nicht mehr der Indie-Rocker, wie noch vor gut sieben Jahren, als er im Kölner ›Rose Club‹ oder im Hamburger ›Kir‹ vor 50 Eingeweihten die Mär vom »Sound Of Seattle« nach Deutschland brachte – inklusive Intellektuellen-Image und einem Heidegger-Exegeten an der Gitarre. Der Mann, der nun neben mir sitzt, hat mit seiner Gruppe in den letzten zwei Jahren rund 5 Millionen Schallplatten unter die Leute gebracht, im Windschatten des Mega-Hits »Black Hole Sun«. Darauf ist er stolz, und das gar nicht mal zu Unrecht: Wann gab es in der Wachstumsbranche »Alternative Rock« zuletzt ein MTV-Heavy-Rotation-Ding, das vergleichbar elegant und zielsicher, sowohl musikalisch als auch optisch, ins Innere des kollektiven Unbewußten reichte, ohne doch nur wieder das schon Gesehene abzubilden?

Im nachhinein betrachtet, hatten Soundgarden großes Glück, daß der Erfolg so spät kam. Als die Gruppe mit ihrem letzten Album »Superunknown« weltweit an die Spitze der Charts kletterte, hatten sich Soundgarden gerade von einem allzu eng gefaßten Modell der düster brodelnden, lavamäßig und gegen die Gravitationskraft in olympische Höhen kriechenden Soundmasse verabschiedet – zugunsten einer neuen Offenheit, die für die Zukunft viele parallel verlaufende Entwickungen erwarten ließ, nicht aber die in ihren Kreisen übliche Anbiederung ans Format.

»Hätten wir es schon ein paar Jahre früher geschafft, mit unseren ersten beiden Industrie-Platten ›Louder Than Love‹ oder ›Badmotorfinger‹«, nickt Cornell, »wäre die Gefahr viel größer gewesen, unseren Sound, den wir gerade erst gefunden hatten, noch mehr in eine bestimmte Richtung zu bringen. So aber hatten wir genügend Zeit, die Musik unabhängig von Erwartungshaltungen zu entwickeln. Das gab uns das Selbstbewußtsein, ein stilistisch sehr diverses Album wie ›Superunknown‹ aufzunehmen, und dann an dieser Linie weiter festzuhalten, nachdem wir ganz weit oben angekommen waren.«

Weniger »unterschwellige Angst vor noch größerem Superstardom«, wie Mark Sikora im letzten Heft mutmaßte, als eben dieses Vertrauen in sich selbst, verbunden mit einer nüchternen Einschätzung der Rahmenbedingungen ihres Erfolgs, dürfte Soundgarden zu dem Schritt veranlaßt haben, nun einen noch disparateren, weitaus weniger chartsverdächtigen Nachfolger hinzulegen. Chris Cornell: »Ich glaube nicht, daß wir in Zukunft noch mehr Leute erreichen werden können als bisher. Wahrscheinlich waren schon in den letzten zwei Jahren viele Leute, die sich das Album nur wegen ›Black Hole Sun‹ gekauft haben, von ›Superunknown‹ irritiert, und da wäre es doch Wahnsinn, sich nur auf dieses Publikum zu verlassen. Wenn du deine wirklichen Fans verprellst, wer wird dir dann noch zuhören, sobald die anderen gegangen sind?«

Das mag sich auch ein bißchen nach Zweckpessimismus anhören, aber Cornell erweckt tatsächlich den Eindruck, als würde ihn eine langfristige künstlerische Perspektive mehr interessieren als alles andere, obwohl er keineswegs zu den Eddie Vedders oder Kurt Cobains zählt, die sich für ihre Rolle als Idol hassen. »Jeder Musiker, jeder Maler, jeder Filmer trägt eine große Verantwortung für seine Kunst, die ihm niemand nehmen kann. Also mußt du sie beschützen, zum Beispiel, indem du dich hinter einem Werk unsichtbar machst, denn Kunst hat die Aufgabe, das empirische Dasein ihres Urhebers zu überschreiten, will sie für andere von Interesse sein. Und je mehr Fragen du auf diesem Weg hinterläßt, desto besser für dich.« CHRISTOPH GURK



Joined

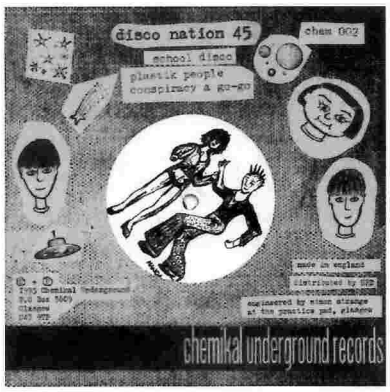
Am 5.7. und 6.7. veranstaltet das Plattenfachgeschäft a-Musik im Kölner Stadtgarten »Joined«, ein Avantapalooza der Now-Generation.2 Tage voller Sounds, die ihren Augen gut tun, Visuals zum Anfassen, Tonträgeralleinunterhalter, viel zu selten gehörter Musik und einenAuftritt der legendären Typen von Faust. Wir verlosen 2 x 10 Karten für das Joined-Festval. Einsendeschluß: 30.6. Stichwort: »Avantapalooza«.

5.7.

Live-Acts: Faust, Maeror Tri, Thomas Köner, Cranioclast, Schlammpeitziger, Marcus Schmickler/Bernd Friedmann, Mouse On Mars, Electronic Lounge, 8qm Stereo.
DJs: Cosmic Orgasm, Thorsten Reiter, Bernd Friedmann, selten gehörte musik, Anima, a-Musik.

6.7.

Live-Acts: Atom Heart, Nonplace urban field, Elfish Echo feat. Move D, Core, Marcus Schmickler, Holosud, Whirld Music, Brüsseler Platz 10a-Musik.
DJs: Frank Schulte, Triple R, Rabbeat, Move D, Jan Werner, Bernd Friedmann, selten gehörte musik, a-Musik, Kalle Laar.



BIS

Disco Teenage Riot

Mädchen-Disco-Pop und Kinder-Haarclips sind elementar für den englischen Sommer '96. Und dazu gehört auch die knuddelige EP »Secret Vampire Soundtrack« des Teenage-Punk-Trios BIS aus Glasgow, der hipsten Stadt in Caledonien. Vor Monaten waren BIS noch unsere privaten, süßen Lo-Fi-Lieblinge, in die wir uns bei Kleinst-Gigs in London bis über beide Ohren verliebt hatten.

Mand Rin und ihre schmalbrüstigen Brüder Sci-Fi Steven und John Disco waren die netten Bravo-Kids, die Kritzel-Fanzines mit Cartoon-Cut-Outs über ihre Lieblingssingles machten. BIS heute sind omnipräsente Jungstars: ›NME‹-Cover, Auftritt in »Top Of The Tops«, Artikel in allen führenden Tageszeitungen über das DIY-Phänomen. BIS sind echte Teenager mit Attitude: sie hassen Major-Labels und Ladkultur.

Ihre Singlesveröffentlichungen auf dem Mini-Label Chemikal Underground erreichten bis dato unglaubliche Independent-Verkaufszahlen (hier: 100% Independent). Aber die Indie-Polizei ist wachsam, und sofort hagelte es Proteste von Neidern. Nach den Medienerfolgen warf man ihnen »Pseudo-Indietum« vor.

Lange fieberte die Musikindustrie, wer sich den Vertrag mit BIS würde sichern können. Das Wiiija-Label (mit Riot-Grrrl-Cred) wurde von den Disco-Teens erkoren, allen Sell-Out-Vorwürfen zum Trotz. Die neue und letzte Single auf Chemikal Underground heißt »BIS Vs. The Fake DIY Corps«. Der Kampf der Kids geht weiter. ANNETTE STEHLE

Schnell & vergänglich

die Strafe in 120 Tage Gefängnis umgewandelt. Da vor lauter kalifornischer Party-Laune nicht damit zu rechnen ist, daß er auch diese rechtzeitig antreten wird, warten wir gespannt auf Teil 3 des traurigen Schauspiels. Sitzen tut hingegen der San Franciscoer Rapper **4-TAY**, so daß er den Release seines Albums »Off Parole« nur mit halber Freude feiern kann. Alles im Lot dagegen bei **SNOOP DOGG**. Nachdem die Anklage wegen Mordes hinfällig war, wurde er nun vom Verdacht des Totschlages freigesprochen. Zur Belohnung lud er die 12-köpfige Jury zum Edel-Dinner, wobei immerhin sechs erschienen. Angeblich performte zu vorgerückter Stunde ein (weißes) Jury-Mitglied einen selbstkomponierten Rap namens »Cut The Dogg Loose«, den Snoop auf sein nächstes Album nehmen möchte.

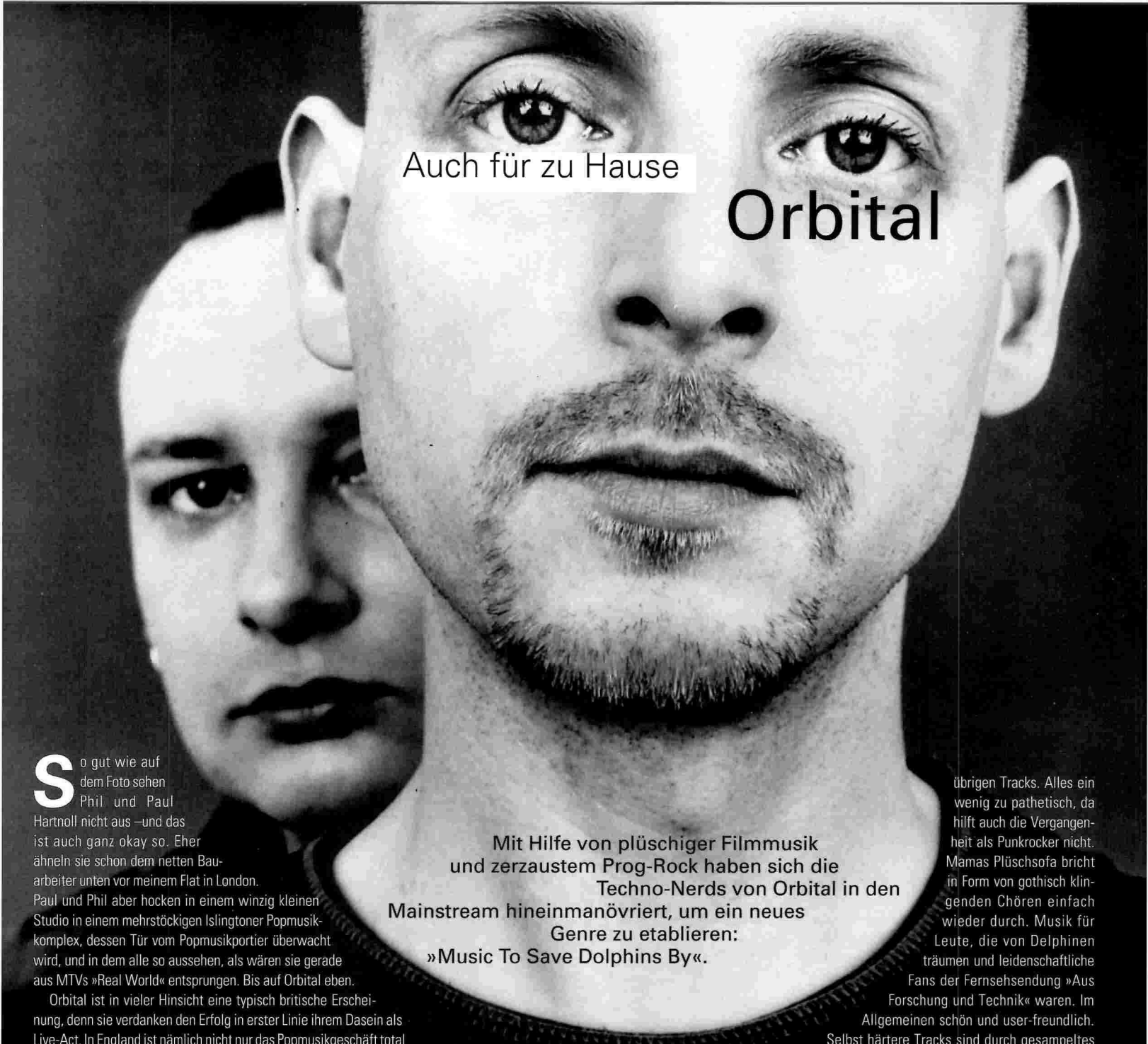
* Noch in diesem Jahr will **BRIAN WILSON** ein Album mit seinen Töchtern Wendy und Carnie einspielen. Die Entscheidung fiel, nachdem Chynna Phillips ihren Ausstieg aus dem gemeinsamen Projekt Wilson Phillips erklärt hatte. »Mindestens einmal im Jahr habe ich ihn gefragt, ob er mit uns zusammenarbeiten will, doch immer meinte Brian, er sei noch nicht bereit«, sagt Carnie Wilson. »Nun ist endlich Bewegung in die Sache gekommen.«

* Das »Tribal Gathering« ist ausgefallen, aber dafür geht das **ENERGY** am 10. August in die fünfte Runde, und da versammelt sich auf rund 5.000 m² Partyfläche so ziemlich alles, was in der Elektronikwelt gut und teuer ist. Laurent Garnier, Jeff Mills, A Guy Called Gerald, Robert Hood, Dr. Rockit, Alex Reece, Hardfloor, Kemistry & Storm: Sie alle und viele mehr haben ihr Erscheinen angekündigt. Wie in den letzten Jahren wird der Rave am Samstagnachmittag mit einer Streetparade in der Zürcher Innenstadt beginnen (Treffpunkt: 15 Uhr, Mythenquai, Parkplatz Hafendamm Enge). Danach geht's weiter ins Hallenstadion und in die Messe Zürich, wo auf fünf Tanzflächen zwischen Rave/Techno, Experimental, House, Ambient/Jungle und Chill Out gesurft werden kann. Weitere Infos: http://www.fruits.ch/energy.

* Vor wenigen Wochen hat das britische Indie-Label Beggar's Banquet das Gesamtwerk der **GO-BETWEENS** auf sechs CDs re-released. Zur Feier des Tages stieg am 23. Mai in Paris ein Reunion-Konzert, bei dem **ROBERT FORSTER** und **GRANT MCLENNAN**, begleitet von einer australischen Rhythmusgruppe, die Höhepunkte der Bandgeschichte noch einmal Revue passieren ließen. Mit weiteren gemeinsamen Aktivitäten ist wohl nicht zu rechnen, da beide Songwriter zur Zeit mit ihren eigenen Projekten vollauf beschäftigt sind. McLennan hat soeben ein Album mit Jack Frost veröffentlicht, und auch Forster wird noch in diesem Monat seine vierte Soloplatte rausbringen. Sie trägt den Titel »Warm Nights« und wurde von **EDWYN COLLINS** in London produziert. Letzte Neuigkeit: In naher Zukunft will Forster mit seiner Frau Karin zurück nach Süddeutschland ziehen.

* **JOHNNY »GUITAR« WATSON** erlag am 17. Mai einem Herzinfarkt, kurz nachdem er die Bühne des »Blue Cafe« in Yokohama/Japan betreten hatte. Erst Anfang April war mit »Bow Wow« sein erstes Album seit 14 Jahren in Deutschland erschienen und sein Back-Katalog wurde auf Sequel wiederveröffentlicht, flankiert von einer erfolgreichen Europa-Tournee, die ihn auch als Stargast der »Harald Schmidt Show« ins Kölner Capitol brachte. Der Sänger und Gitarrist, 1935 in Houston geboren, ist ein prägender Einfluß für viele R&B-Legenden der Sixties-Generation gewesen. Hits wie »Three Hours Past Midnight« oder »A Real Mother For Ya« sind aus dem Repertoire gestandener Kiez-Discos kaum mehr wegzudenken. Seine Karriere-Flaute in den Achtzigern änderte sich, als Snoop Dogg und Ice Cube Watson sampelten. Johnny »Guitar« Watson starb im Alter von 61 Jahren.

* The Siegeszug von **DRUM & BASS** ist nun definitiv nicht mehr aufzuhalten. Der Beweis: Sowohl die »Sportschau in neuer Verpackung« (Heribert Faßbender) als auch die Fruchteis-Sensation »Solero« von Langnese sind Soundtrack-technisch mit kongenial zappelnden Breakbeats ausgestattet. Unsere Anfrage nach den Producern förderte allerdings fern des Dancefloors wirkende (Jingle-) Genies zu Tage: Den Niederländer Castajan Hogerzeil für die top-modisch aufgepeppte Corporate Identity der ARD-Sportschiene und »einen Italiener« für Langnese. Über Audio-Kopplungen wird nachgedacht.



Auch für zu Hause

Orbital

Mit Hilfe von plüschiger Filmmusik und zerzaustem Prog-Rock haben sich die Techno-Nerds von Orbital in den Mainstream hineinmanövriert, um ein neues Genre zu etablieren: »Music To Save Dolphins By«.

So gut wie auf dem Foto sehen Phil und Paul Hartnoll nicht aus –und das ist auch ganz okay so. Eher ähneln sie schon dem netten Bauarbeiter unten vor meinem Flat in London. Paul und Phil aber hocken in einem winzig kleinen Studio in einem mehrstöckigen Islingtoner Popmusikkomplex, dessen Tür vom Popmusikportier überwacht wird, und in dem alle so aussehen, als wären sie gerade aus MTVs »Real World« entsprungen. Bis auf Orbital eben.

Orbital ist in vieler Hinsicht eine typisch britische Erscheinung, denn sie verdanken den Erfolg in erster Linie ihrem Dasein als Live-Act. In England ist nämlich nicht nur das Popmusikgeschäft total aufgebläht und ernährt Tausende Ichs und Dus, sondern auch das Clubleben mitsamt Clubraum, und der will gefüllt sein. Während man in Deutschland zu diesem Zweck ausländische Gast-DJs einlädt oder Chromaparks mit ihnen veranstaltet, greift man in England vor allem deshalb auf Live-Acts zurück, weil sie in dem Ruf stehen, elektronische Musik authentischer zu produzieren oder in direkterem Kontakt mit dem Publikum zu sein als der DJ. (Dann sind alle aber wieder froh, wenn der Live-Act genauso klingt wie auf Platte.)

Seitdem die Musikindustrie entdeckt hat, daß man damit Geld verdienen kann, sausen Orbital ebenso wie Leftfield, Underworld, µ-ziq durch Musikzeitungen und Titelblätter. (Obwohl die produzierenden Musiker eher in die Kategorie »Anti-Star« fallen.) Die englischen Reporter werden nicht müde, in beinahe jedem Interview zu fragen, ob Phil und Paul denn schon einen Fernseher durchs Fenster geschmissen hätten oder vielleicht einen der anderen Live-Acts hassen. Als könnte die Presse gar nicht glauben, daß man ohne Britpop-Gehabe überhaupt Musik produzieren kann.

Was Orbital produzieren, ist eine leicht obskure Mischung aus Trance-Techno-Ambient-Musik mit ökologischer Färbung. Die Gebrüder Hartnoll sind engagierte Ökologen und haben deshalb auch gleich einen Track auf ihrem neuen Album »In Sides« mit Solarmobil aufgenommen: »The Girl With The Sun In Her Head« – wie passend. Qualitativ bemerkt man aber wenig Unterschied zu den übrigen Tracks. Alles ein wenig zu pathetisch, da hilft auch die Vergangenheit als Punkrocker nicht. Mamas Plüschsofa bricht in Form von gothisch klingenden Chören einfach wieder durch. Musik für Leute, die von Delphinen träumen und leidenschaftliche Fans der Fernsehsendung »Aus Forschung und Technik« waren. Im Allgemeinen schön und user-freundlich. Selbst härtere Tracks sind durch gesampeltes Stuhlgequietsche oder Ähnliches abgerundet. Ihre Arbeitsweise nennen sie selber dann auch »low-fi«. Das kann man durchaus als eine Good-bye-Geste verstehen, die Orbital auch musikalisch gegenüber Techno machen. Techno wird in England immer noch als favorisierter Ort des Drogenkonsums unter Einfluß von »seelenloser elektronischer Musik« gesehen. Sie selbst charakterisieren sich daher lieber als Cinematische Musik, reden von John Barry und Burt Bacharach oder von »Chill-Out-Musik – auch für zu Hause«.

Ihr Konzertgig in London findet dann auch nicht in einem Club, sondern in der Royal Albert Hall statt. Als Support spielt µ-ziq aka Michael Paradinas. Er interessiert sie musikalisch, erzählen sie, bekannt waren sie sich vorher nicht. Ein wenig zu verstehen ist das schon, denn auch Paradinas spielt mit Schönheit, nur eben radikaler. Auf dem Konzert offenbart sich allerdings dann paradigmatisch die Problematik eines elektronischen Live-Gigs mit Support, den der ein oder andere vielleicht schon von Goldie und Björk her kennt. Besagte »seelenlose elektronische Musik« funktioniert live nun mal nicht wie ein bühnenausgerichteter Pop- oder Rockauftritt, sondern ist wie im Club auf die Kombination von Musik, Lightshow und Publikum angewiesen. Sie besticht eher durch eine ungerichtete Atmosphäre, um hier mal das vielgeschundene Schlagwort »Deterritorialisierung« zu umgehen.

Da dem Support die Lightshow nicht zur Verfügung steht, die Bühne voll mit den Geräten des Main-Acts ist und das Publikum eigentlich selbigen sehen will, spielt der Support dann meist tapfer in irgendeiner Ecke der Bühne gegen die Widrigkeiten des elektronischen Musiklebens an. (Respect goes out to Michael Paradinas!) Dann kann der Main-Act gemeinerweise durch Ausnutzung aller technischen Möglichkeiten klarmachen, wer hier eigentlich die Atmosphäre erzeugt. Obwohl Orbital mittlerweile in der Presse als Band bezeichnet werden, wissen sie um diese Notwendigkeiten eines Live-Acts und benutzen sie. Sie besorgen sich eine clevere Lightshow, Videoprojektionen, verschwinden hinter ihren Maschinen und tragen Brillen mit zwei Glühbirnen, die mittlerweile ihr Markenzeichen geworden sind. Zwischen den Tracks richten sie das Licht nicht auf sie selber, sondern aufs Publikum – also doch etwas von Techno gelernt –, welches mittlerweile aufgestanden ist und tanzt. Und das ist ja immer nett. Die Royal Albert Hall wird langsam aber sicher in einen Club transformiert, aber sie ist auch im Allgemeinen eine ziemlich transformierbare Halle. Das letzte Mal habe ich hier WTF-Wrestling gesehen. (Nicht gelogen!) MERCEDES BUNZ

BECK!

Sein neues Album

ODELAY

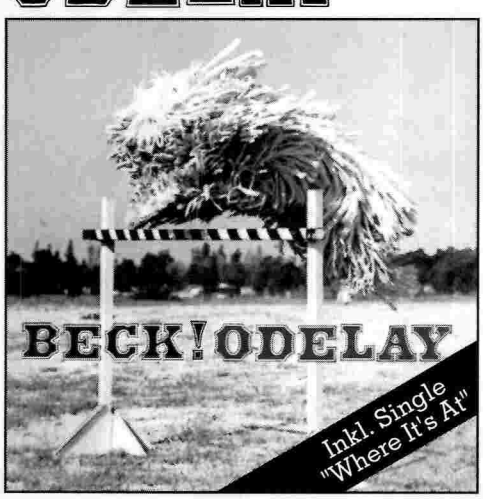
WOM
"Act des Monats"
Juli

"Platte des Monats"
Visions

Live:
9.7. München -Backstage
10.7. Leipzig -Festwiese
(supporting Neil Young)

produziert von Beck und den Dust Brothers
(Beastie Boys, Tone Loc)
inkl. Single "Where It's At" limitiert mit
zusätzlichem Titel "Discobox"

jetzt als CD
ODELAY



GEFFEN

MCA

Dub (in Dub)

Bim Sherman

Seine zerbrechlich-feste Stimme macht ihn zu einem der wichtigsten lebenden Reggae-Sänger. Seinem grandiosen Album »Miracle« gelingt das alchimistische Experiment, auf elektronische Elemente fast völlig zu verzichten, ohne in Unplugged-Kitsch zu ertrinken: Sherman wendet das Prinzip Dub gegen sich selbst.

Radiomusik minus Elektrizität ergibt MTV Unplugged. Vielleicht hat zu Beginn niemand mit dem Erfolg dieser Ableitung gerechnet – die eigentliche Überraschung ist aber die Vorhersehbarkeit der Resultate: egal, woher sich die Musik ursprünglich speist, sie bedient am Ende stets die – offenbar weithin bestrickende – Handarbeitsidylle.

Was aber geschieht mit Reggae, wenn der Strom abgedreht wird? Diese Frage ist bisher nicht gestellt worden. Sieht man von den Stimmungszwängen des nordeuropäischen Balladenwesens einmal ab (und in diese fügt sich dann auch ein Bob Marley, wenn er zur akustischen Gitarre greift), so ist Reggae seit seinen Anfängen eine Musik, die Lagerfeuerkompatibilität gar nicht kennt, die ihren Reiz gerade aus der Elektrifizierung zieht und durch Techniken vorwärts kommt, die sich eben gerade nicht auf irgendein akustisches Handwerksethos zurückführen lassen, sondern erst auf der Stufe des Radioreparateurs überhaupt einsetzbar sind (Rahmenbedingungen wie Sound System und Mehrfachverwendung von Riddims oder die daraus hervorgegangenen Kunstformen Dub und Toasting). Eine Musik, bei der die Künstlichkeit der Studiosituation nicht vertuscht werden muß, sondern die durch geschicktes Vorführen der Produktionsbedingungen noch größer wird. Vielleicht ist es kein Zufall, daß gerade Adrian Sherwood, der in seiner Mixer- und Produzentenpraxis wie nur wenige andere die Möglichkeiten der, nennen wir es: transparenten Elektrik erforscht hat, plötzlich jener Frage in bezug auf Reggae hat nachgehen wollen. – Wobei dann auch gleich noch eine zweite Frage beantwortet worden ist, nämlich: Wie kann man Musik machen, die – so Bim Sherman – »very emotional« wirkt, ohne geradewegs in die Kitschfalle zu jagen?

TORSTEN GOFFIN

Die Auslöseridee für Bim Shermans »Miracle« war jedoch verständlicherweise weit simpler: Sherwood meinte, Shermans Stimme würde sich gut für ein »akustisches« Album eignen.

Als Sänger, der von Anfang – also von 1975 – an die Produktion selbst in die Hand genommen hat, stellt Bim Sherman einen Sonderfall dar. Früh schon mietete er sich Studiozeit und Mixkompetenz bei King Tubby und ließ sich die Riddims von den Revolutionaries und den Roots Radics einspielen. Dieses Material der Frühzeit (u. a. auf »Across The Red Sea«, »Century«, »Danger«) inklusive der dazugehörigen Versions (u. a. auf »Ghetto Dub« und »African Rubber Dub«) ist durchweg sehr empfehlenswert – Sherman hat das seltene Glück, im Besitz seiner eigenen Mastertapes zu sein, doch bringt die Eigenregie auch nachteilige Nebenwirkungen: Zum einen gibt es einfach weniger Material, als wenn jemand auf Frohnbasis für verschiedene Produzenten singt, zum anderen sorgen auch nicht die konkurrierenden Labels durch ungezügelte Veröffentlichungspraxis dafür, daß die Stimme Verbreitung findet.

Der junge Mixer und angehende Produzent Adrian Sherwood allerdings hörte die Stimme Shermans, lud ihn Ende der 70er Jahre zu einer Europatournee ein und ließ ihn für die Früh-On-U-Projekte Singers & Players und New Age Steppers einige Stücke aufnehmen. Die Zusammenarbeit intensivierte sich, und bald siedelte Sherman (»business- und freundinnenhalber«, wie er sagt) ganz nach London über. Seit Gründung seines eigenen Labels Century wagt Sherman neben seiner kontinuierlichen Roots-Arbeit ab und zu einen Versuch in Happy-Reggae (von »World Revolution« über »Winey Winey« zu »Wash Wash«) – doch im Grunde ist immer schon von vorneherein klar, daß sich damit keine breitere Hörerschaft gewinnen läßt – Happy-Reggae braucht eine ungeheure Promotionsmaschinerie, um in die Charts gehievt zu werden.

Seine Credits verdient sich Sherman ohnehin an ganz anderer Stelle: nämlich als Gast bei Projekten, die ihrerseits keinerlei Format-Radio-Appeal haben, oder, andersherum gesagt: wo es um das Ausloten von Lücken im Soundbereich geht, in der Zusammenarbeit zum Beispiel mit Bomb The Bass oder durch den sehr frühen Schulterschluß mit dem (damals noch) Cake-Label von Rockers Hi Fi, wo Sherman mit Groove Corporation den Killer »Need More Love (In The Ghetto)« lieferte.

Das Interessante an diesen Zusammenkünften (und sicherlich auch ein Grund für die Nachfrage nach Sherman) ist, daß sich der Gesang stets als Reggae-Gesang abhebt – gegen welchen musikalischen Hintergrund auch immer. Stimmlage, Phrasierung und Ausdruck Shermans sind, wie nur an wenigen anderen Sängern erkennbar, deutlich in einem Reggae-Kontext geprägt worden – Horace Andy fällt einem ein (mit dem Sherman auch die, sagen wir: äußerst solide Fragilität verbindet), wenn er für Massive Attack arbeitet. Als Gegenbeispiel sei Michael Rose genannt, der im entsprechenden Riddim-Zusammenhang extrem eigen und »typisch Reggae« klingt, zu angepoppter Musik oder gar im HipHop-Remix allerdings leider, wie so viele, nur einen mittleren R'n'B-Sänger abgibt.

Und obwohl damit eigentlich die Frage, wie Reggae ohne Strom klinge, bereits beantwortet ist, sofern man eben Bim Sherman singen läßt, stellte das Projekt »Miracle« für On-U Sound eine ganz neue Herausforderung dar (wohingegen in anderen Zusammenhängen der akustische Weg die Nummer Sicher ist), ein Experiment, das sich nicht mal eben am Mischpult durchspielen läßt. Nachdem die sorgfältig vorbereiteten Stücke aus dem Sherman-Katalog in ihren neuen Arrangements standen (die Komplexität und Spannung der Originale mußte ohne Verluste auf die akustische Gitarre, die Percussions und den Backgroundgesang übertragen werden), kam die Idee auf, zur Steigerung der emotionalen Wirkung ein Streichorchester hinzuzufügen. Wobei gleich klar war: Streicher sind das beste Werkzeug zur Erzeugung von Ergriffenheit, europäische Streicherarrangements allerdings eignen sich in dieser Hinsicht lediglich noch zum Autoverkauf.

Die Entscheidung, für die Streicherparts nach Bombay zu gehen, klingt im ersten Moment exotisch, gleich darauf aber einfach schlüssig: Denn zum einen sind die Filmorchester dort für nichts anderes zuständig, als Tränen der Rührung zu locken, zum anderen aber beugt – für Christenohren – schon allein das sich vom europäischen völlig unterscheidende tonale System jedem Sentimentalitäts-Effekt vor. Adrian Sherwood blieb derweil in London und bangte, ob die Geigenidee sich nicht vielleicht doch als Klangkiller erwiese – aber da ist die Arrangierkunst Suraj Sathes vor, der ganz im Sinne der Effektsteigerung durch Reduktion, wie sie in England vorbereitet worden war, nur äußerst sparsame Parts hinzufügte.

Alle Beteiligten sind somit völlig zu recht vom Ergebnis des Experiments begeistert – und auch selber ein wenig überrascht: aus Reggae minus Elektrizität ist in diesem Fall eine ganz neue Musik entstanden. Eigentlich nach einem Verfahren, das Sherwood seit Beginn seiner Arbeit permanent anwendet, um herauszufinden, welche Möglichkeiten ungehörter Sounds es gibt: Dub im Grunde, nämlich das Wegnehmen von Elementen, die zuvor als konstituierend aufgefaßt worden sind. Die Anwendung von Dub auf Dub: Dub ohne Mischpult. MARCEL BEYER

»Ambient ist tot!«

Paul Schütze

Unter Leuten, die es wissen müssen, wird er zu den führenden Ideengebern im Triangel Ambient, Weltmusik und Elektronik gerechnet. Doch die neue Trilogie »New Maps Of Hell« reklamiert nun Miles Davis, den Avantgardisten, als musikalischen Spiritus Rector für seine ambitiösen Weissagungen zur Zukunft unserer Zivilisation. Paul Schütze, daran läßt das Werk nicht den leisesten Zweifel, hätte keine Probleme, würde man ihn einen Kulturpessimisten nennen.

Was wäre die Musikwelt ohne geheime Drahtzieher, die verborgen aus der Distanz ihre Kontakte knüpfen und Bedeutungen in bislang ungeahnte Umlaufbahnen entsenden? Für den größten Teil ihres Lebens arbeiten sie asynchron zum Zeitgeist, aber irgendwann treffen sie doch auf eine Konstellation günstiger Umstände, die ihrem Werk einen Vorbildcharakter zuweist. Wer sonst, wenn nicht Paul Schütze mit seiner speziellen Sicht der Dinge, gehört zu diesen Menschen?

Viele seiner Musikerkollegen sehen in ihm den Spiritus Rector für einige der avanciertesten Entwicklungen im Bereich der elektronischen Musik, jenseits von Kunst oder Kommerz. In diesem Bereich haben letzterzeit verschiedene Strömungen an Einfluß gewonnen, die sich auf ein aleatorischen, frei-formales, den Prämissen der E-Musik zugeordnetes Komponieren konzentrieren. Und weil damit offensichtlich nicht nur mehr eine Minderheit erreicht wird, wurde Schütze plötzlich für eine bisher eher populistisch ausgerichtete Plattenfirma wie Big Cat interessant (weitere Veröffentlichungen im Spannungsfeld zwischen Ambient, Avantgarde und Elektronik sollen in Kürze folgen).

Die Gelegenheit, ihn unter Vertrag zu nehmen, konnte gar nicht günstiger ausfallen. Paul Schütze, seit zwei Jahren in London ansässig, nachdem er 35 Jahre in seiner Heimat Melbourne zugebracht hatte, ist zur Zeit dermaßen etabliert und vielbeschäftigt (unter anderem schreibt er regelmäßig für das ›Wire‹-Magazin, fördert junge Komponisten und übernahm quasi in Eigenregie das interne Lektorat zu David Toops »Ocean Of Sound«), daß es langsam an der Zeit ist, seine im negativen wie im positiven Sinne höchst eigenwilligen Leistungen näher zu beleuchten.

Den passenden Anlaß bietet das neue Paul-Schütze-Album »Site Anubis«, sein insgesamt elftes, das den letzten Teil des Triptychons »New Maps Of Hell« bildet. Zusammen mit den zwei Vorgängern, die ebenfalls auf Big Cat wiederveröffentlicht werden, artikuliert der komplette Zyklus eine groteske, gigantomanische Vision, randvoll angefüllt mit aufgeblähten Wichtigkeiten, changierend zwischen negativer Utopie und metaphorischer Poesie. Und so fand ich mich eines schönen Samstagnachmittags bei Tee und Gebäck in Schützes Wohnung ein (beste Lage: eine relativ ruhige Hauptstraße zwischen Regents Park und Oxford Street), um mit ihm vier Stunden lang über sein Opus Magnum (und vieles mehr) zu sprechen, dessen Stil er selbst als »chinese whispers around the globe« charakterisiert.

Geschmackvoll, aber spartanisch eingerichtet, vermitteln die Räume die grundsolide Ausstattung eines in Zurückgezogenheit hausenden Künstlers, der keine Störung in seinem Betätigungsfeld zuläßt. Die Plattensammlung ist bei weitem nicht so riesig, wie ich vermutet hatte. An zentral disponierter Stelle erkenne ich das rote Cover der letzten Björk-CD, in einem Regal befinden sich sämtliche em:t-Aufnahmen des Nottinghamer t:me-Labels, Englands bester Adresse für Ambient-Musik. Ansonsten: viel Jazz, zahlreiches neues Material, einige Raritäten, keine Klassik.

Der größte Clou ist das Heimstudio. Es befindet sich in einer umfunktionierten Garderobe, die gleichzeitig Schützes Büro beherbergt. Verschiedene Synthesizer, ein Mischpult, mehrere Regler – fertig ist

die Laube. Ich frage mich, wie hier, auf wenigen Quadratmetern, die gewaltigen Klangkaskaden entstehen können, für die Schütze nun einmal bekannt ist. Wie kann es sein, daß ein Mann, mit Ehrungen und Auszeichnungen überhäuft, einfach nur eingeengt dasitzt, um in sich versunken, mit direktem Blick auf den Anzugständer, das mögliche Ende der Zivilisation einzuläuten?

»Der Aufwand für meine Projekte ist im Grunde enorm«, entgegnet Schütze. »Hier im Studio entwickele ich nur ein vorläufiges Raster, Keyboard-Muster, die anschließend weiter ausgearbeitet werden, gemeinsam mit Musikern meiner Wahl, und das zumeist in anderen Studios. Doch das Ergebnis findet immer wieder seinen Weg zurück in diesen Raum, spätestens wenn alles einer finalen Kontrolle unterzogen wird. Musikalische Schnipsel fügen sich hier zusammen, die Bänder werden gemastered, und dann erfolgt die Endproduktion.«

Paul Schütze beugt sich seiner isolationistischen Haltung und holt weiter aus: »Für ›Site Anubis‹ wollte ich zum Beispiel eine interstellare Phantomband aufziehen. Ich skizzierte kurz meine inhaltlichen Vorstellungen, arrangierte einige Basic Tracks und schickte das Ganze an mehrere Wunschpartner, darunter den Bassisten Bill Laswell, den Posaunisten Julian Priester aus Herbie Hancocks legendärer 70er-Jahre-Band und den finnischen Gitarristen Raoul Björkenheim, mit der Bitte, auf der Grundlage dieses Materials zu improvisieren.« Zu seiner großer Freude kamen sämtliche Einsendungen mit brauchbaren Ergebnissen an Schütze zurück, der daraufhin alles in einen kompakten Guß umschichtete.

Kernpunkt der »New Maps Of Hell«-Serie ist der topographische und architektonische Umriß einer Traumwelt von übervölkerten Städten, von paranoidem urbanem Leben am Ende des Jahrtausends. Nach Paul Schützes Schema schildert »Site Anubis« den Moment, wo der großstädtische Wahnsinn einen solchen Siedepunkt erreicht hat, daß alle Infrastrukturen korrodieren, Naturkatastrophen einbrechen, und in den Ritzen der maroden modernen Bausubstanz längst vergessene Mythen zum Vorschein treten. Alte Götter werden wachgerufen, und sie alle zusammen finden sich in dem ägyptischen Gott Anubis mit seinen vielfältigen Mutationsmöglichkeiten repräsentiert.

»Dies wird ein großer Schock sein für alle, die meine Musik kennen«, glaubt Paul Schütze, und das Ergebnis ist in der Tat frappierend. Hier dominieren nicht mehr harmonieselige Trugbilder aus halluzinatorischen Effekten oder Trancekompatible Hirngespinste aus Schein und Widerschein. »Site Anubis« ist vieles, nur kein »Ocean Of Sound«. Statt dessen kristallisiert sich ein Klang heraus, der Erinnerungen an einen prominenten Jazzstil der Mittsiebziger evoziert: Aus den Ostinato-Figuren des Basses entwickelt sich ein sehr elegantes, ebenso artistisches wie illustratives Interplay zwischen Keyboards, Saxophon, Trompete oder Klarinetten mit dezent fließender, sphärischer Elektronik und Perkussion.

»Viele haben mir gesagt, daß sie sich von ›Site Anubis‹ sehr an Miles Davis erinnert fühlen. Das stimmt. Aber es ist nicht die ›Bitches Brew‹- oder ›Get Up With It‹-Phase, von der ich fasziniert bin. Mich interessiert mehr seine avantgardistische Periode, Sachen wie ›Agartha‹. Außerdem sind viele ECM-Platten aus dieser Zeit extrem wichtig für meine Arbeit: Julian Priesters ›Love,Love‹, zum Beispiel, ist eines der besten Alben, die je veröffentlicht worden sind.«

Trotz der stilistischen Unterschiede zu seinen bisherigen Platten ist die Musik auf »Site Anubis« immer noch symptomatisch für Paul Schützes Gesamtwerk. Sie bildet einen Sound, den man von irgendwoher kennt, aber nie ganz richtig einzuordnen weiß. Man kann sie »impressionistisch« nennen oder auch »romantisch«, richtiger aber wäre illusionistisch, zumal Schütze sein metaphysisches, dunkles, desillusionistisches Paralleluniversum mit massenhaften Anleihen aus der phantastischen Literatur entwirft: Dick, Gibson, Clarke, Heinlein, Lem und immer wieder Ballard.

Paul Schütze ist ein Mensch mit felsenfesten Prinzipien, der immer schon labyrinthisch verschlungene Pfade gegangen ist. »Ende der 70er Jahre befand ich mich für einige Zeit zum erstenmal in London, wo ich mit meinen Erfahrungen als Jazzer Fuß fassen wollte. Außer Wire und This Heat, Brian Eno und Harold Budd gab es für mich aber nichts zu entdecken. Punk hat die Musik gestoppt. Punk hat die Musik getötet. Punk hat die Entwicklung der elektronischen Musik verhindert. Und Punk hat auch die Musik von Can zu Fall gebracht.«

Enttäuscht nach Melbourne zurückgekehrt, gründete Schütze die Laughing Hands. Mit ihnen spielte er zwei Alben ein, die in der ganzen Welt längst zu heißbegehrten Kultobjekten avanciert sind. Für ihn war diese erste Gruppenerfahrung aber nur ein Interludium, dem er im nachhinein keine besondere Bewandtnis einräumt. Relativ rasch ließ er sich in Australiens audiovisuelle Szenerie einführen, wo man sein Talent schnell akzeptierte, und so war der Startschuß für Schützes eigentliche Berufung als Soundtrack-Komponist gefallen. Mit Unterstützung durch Film, Architektur, Bildhauerei, Tanz und Theater sollte er von nun an parabelhafte Entwürfe inszenieren. Besonders die Teilnahme an der in jeder Hinsicht großartigen Ausstellung »Deus Ex Machina« illustrierte wieder Paul Schützes Angst vor der Technologie. Hier schuf er eine absolut ästhetisierende, mit voller Breitseite die Nervenzellen des Publikums attackierende Polemik im Gesamtkomplex eines variablen Total-Environments.

»Vor allen Dingen war mir immer an einer guten Zusammenarbeit mit Regisseuren gelegen, aber sie mußten meine Bedingungen erfüllen«, sagt Schütze. »Meine Bestrebung war und ist, die Musik als mediales Ganzes neben Schauspielerei und Kamera-Einstellungen in den Vordergrund zu rücken. Wer mich nur als puren Soundtrack-Lieferanten einstellt, der gefälligst seine Auftragspflicht zu erledigen hat, bekommt bei mir keine Chance.« Als Vorbilder nennt er Atom Egoyan und Chris Marker. In ihre Fußstapfen möchte er gerne treten. Doch richtig durchsetzen konnte sich Schütze auf den Arealen des traditionsbewußten Fünften Kontinents bisher nicht, trotz einiger Preise für eher zweitrangige Feature-Dokumentationen.

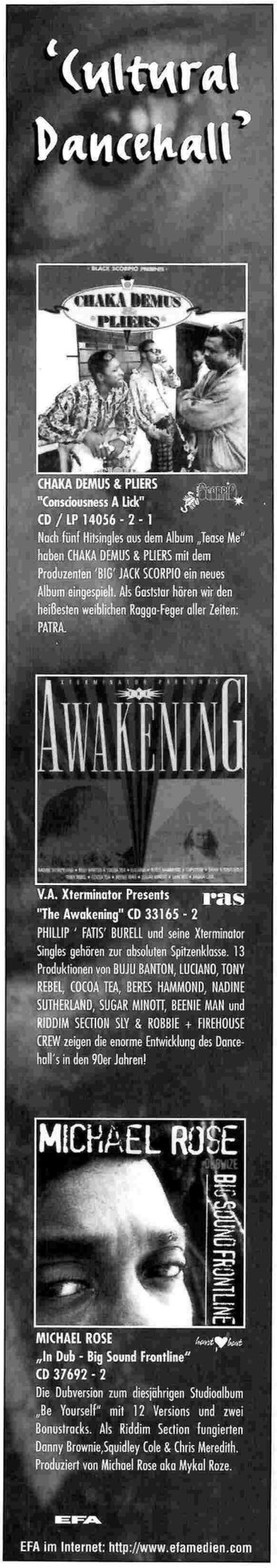
Nach einigen negativen Erfahrungen, die er mit »New Maps Of Hell« machen mußte, beschloß Schütze nach London überzusiedeln, wo er quasi mit offenen Armen empfangen wurde. Hier veröffentlichte er in Folge vier Solo-Alben, darunter seine klingenden Anagramme im Electronic-Listening-Bereich (»Uzect Plausch«) oder ambienthaften Schmus (»Seed«), tourte mit Freunden durch die Welt und blickt voller Zuversicht auf kommende Dinge.

Jüngst hat er die Aufnahmen für seine Anthologie »Driftbox« abgeschlossen, gemeinsam mit Andrew Hulme von O Yuki Conjugate ist unter dem Synonym »Fell« ein weiteres Album im Kasten, Bill Laswell verpflichtete ihn für eine neue Folge seiner »Divination«-Reihe (ebenfalls erschienen), das Londoner Debüt der »Site Anubis All Star Phantom Band« steht unmittelbar bevor – und gerade noch, bevor mein Hirn endgültig wegen all der informativen Tiefsinnigkeiten zu platzen droht, führt er mir brandneuen Stoff vor, der von weiteren Todesengeln und bösen grünen Teufeln handelt (»Achtung, gleich kommt die Stelle, wo David Toop Flöte spielt«).

Doch dann wird Schütze wieder deutlich. Auf die Frage, wie er die künftige Lage einschätzt, ist er der festen Überzeugung, daß noch mehr zur gegenseitigen musikalischen Befruchtung beigetragen werden könnte. Die momentanen Trends beobachtet Schütze hingegen mit Argwohn, er selbst fühlt sich darin auf keinen Fall vertreten. Vor allem läßt er nicht zu, daß man ihn als Ambient-Musiker einstuft: »Das Ende der Ambient-Welle ist erreicht. Ambient ist tot. Definitiv.«

Also, wie geht es nun weiter? Ein paar Jahre verbleiben ja noch, bis riesige Wassermassen die britische Metropole vernichten werden und sich Beelzebub auf den Spitzen von Westminster Abbey heimlich ins Fäustchen lacht.

JOACHIM ODY



The PRODI

In Genf führen Rhône und Arve die Mechanik des Mainstreams vor wie Kontrastflüssigkeiten. Zäh und dunkelgrün suppt die Rhône, noch satt vom Genfer See, den sie gerade durchquert hat, auf den Pont du Jonction zu, die »Brücke der Vereinigung«. Von rechts nähert sich schneeweiß und quirlig die Arve, kaum schmaler als die Rhône, sie kommt direkt vom Montblanc. Aber wenige Meter vor der Brücke trifft sie auf die Rhône; sie nascht nur mal kurz und geht unter. Von der Brücke sieht man noch verzweifelte weiße Wolken im Grün kämpfen, dann drängt das Grün das Weiß an den Rand, das Weiß dünnt sich zum schmalen Streifen am Ufer, und wenn man sich umdreht, zieht da ein fetter, ungerührter, grüner Strom Richtung Mittelmeer, als wäre nichts geschehen.

Über der Arena, dem Veranstaltungszentrum am Genfer Flughafen, geformt wie ein halbiertes Ufo, geht um zwei Uhr nachts ein Gewitterregen nieder. Drinnen geben sich knapp 2.000 vorwiegend männliche Genfer seit acht Uhr einem unkonzentrierten Rave hin; konkurrierende Beats auf Treppenkaskaden und Zwischengeschossen, DJs auf vier Etagen, Blicke durch Glasscheiben auf nasse nächtliche Rollbahnen, Infostände zur Aufklärung über die Gefahren von Ecstasy und die Vorzüge des Shark Hai Energy Drink, Plakate: »Da die Lautstärke Werte von 120 dB erreichen kann, finden interessierte Personen Ohrenstöpsel im Saal vor.«

Im Saal: gleiche Musik, gleiche Lautstärke, aber gegensätzliche Bilder. Draußen Taumel, Quecksilber, Ortlosigkeit, ausgefranste Enden, drinnen gefrorenes Woodstock, Erdenschwere, gestauter Ausbruch. Wenige tanzen, manche kauern auf dem Beton, viele stehen, alle warten. Strudelnde Lichter von der Decke schminken Bewegung auf die Köpfe; wenn sie aussetzen, wiegt die Trägkeit der Menge doppelt schwer. Alle warten auf...

»Yeah, yeah, yeah! Ladies and Gentlemen, from England: The Prodigy.«

Ist das The Prodigy, das Rave-Wunder von 1991 ff.? Die Show hält sich auf gleichbleibend hohem Hysterie-Level. Liam Howlett, in kuhgefleckter Kniebundhose, fuhrwerkt emsig hinter der Elektronik hoch über der Ebene. MC Maxim Reality, langer roter Mantel, gelber Schottenrock, gibt atemlos Kommandos: »Everybody hands up!« – »All the party people bring the noise!« – »Wanna have a good time tonight?« – »Are you having a good time! Are you having a good time?« Leeroy Thornhill, der Soulman, gleitet durch die vom MC aufgewühlte Soundmasse wie ein Funk-Katamaran.

Und dann kommt Keith Flint, Teufelchen mit rasiertem Scheitel und roten, diabolischen Seitenfedern am Schädel. Er kabolzt in Hamletposen, streckt die Zunge raus, rollt Augen in geschwärzten Höhlen, reißt den Wolfsrachen auf und keift maliziös, mit Johnny-Rotten-Vibrato: »I'm the firestarta, twisted firestarta!« Er tanzt wie ein fleischgewordenes Gitarrensolo, der Körper windet sich, schrammt, schlingert, heult, stottert und fiept. Irgendwann läuft noch ein leibhaftiger Gitarrist in Grunge-Ausstattung ein. Er reißt das Maul auf. Er drischt Akkorde. Er liefert sich kleine pantomimische Jagger-Richards-Kasperleduelle mit Flint.

Bei ›WOM‹ stehen die Platten unter »Techno«. Aber hier auf der Bühne regieren nicht Leichtigkeit, Anonymität, Redundanz, Indifferenz, Space, Sprachlosigkeit. Hier herrschen Schweiß, Bandgeist, Dramatik, Rebellion, Erde, Expression. Das hier ist Rock'n'Roll.

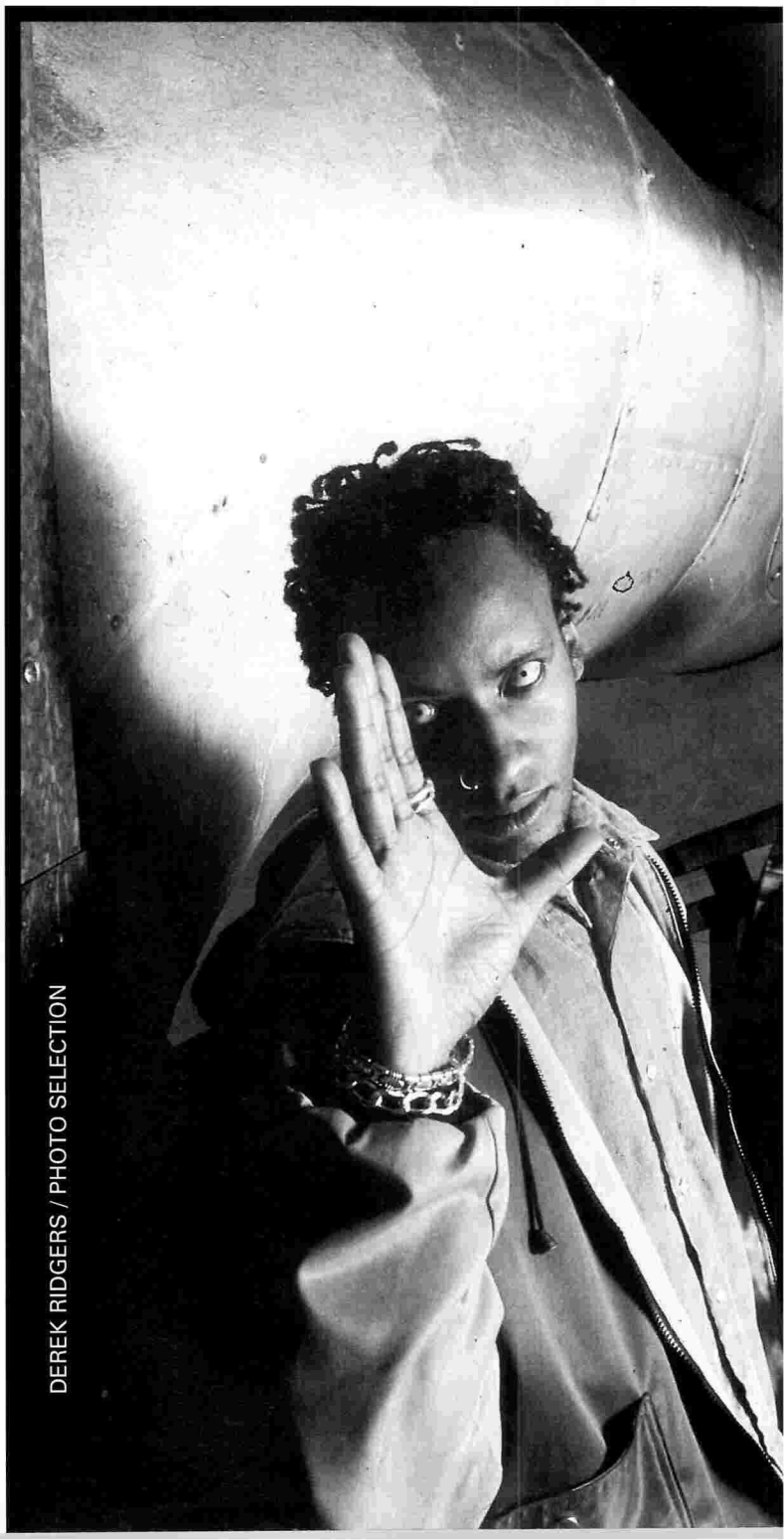
Rock'n'Rollback?

»Großbritanniens beste Rock'n'Roll-Band« hat ›The Face‹ sie genannt, »die wichtigste Rock'n'Roll-Band der Neunziger« der ›NME‹. Das sollten Komplimente sein. Haben The Prodigy nicht 1991, auf ihrer ersten EP, schon gedroht: »We're Gonna Rock«?

»Was ist Rock'n'Roll?« bellt Keith Flint. »Ein ausgelutschtes Scheißwort, das Leute beschreiben soll, die Fernseher aus Hotelzimmern schmeißen. Ich meine, wir sind nicht Rock'n'Roll. Rock'n'Roll ist Bill Haley And The Comets.«

»Wir können nicht die beste Rock'n'Roll-Band in England sein«, bedauert Liam Howlett mit achselzuckender Selbstverständlichkeit. »Denn die beste Rock'n'Roll-Band Englands ist Oasis.«

Oasis hat sich das Kompliment verdient. Ihr Gitarrist, Noel Gallagher, soll Liam Howlett kürzlich nach ein paar Drinks den einzig glaubwürdigen Songwriter in der Dance Music

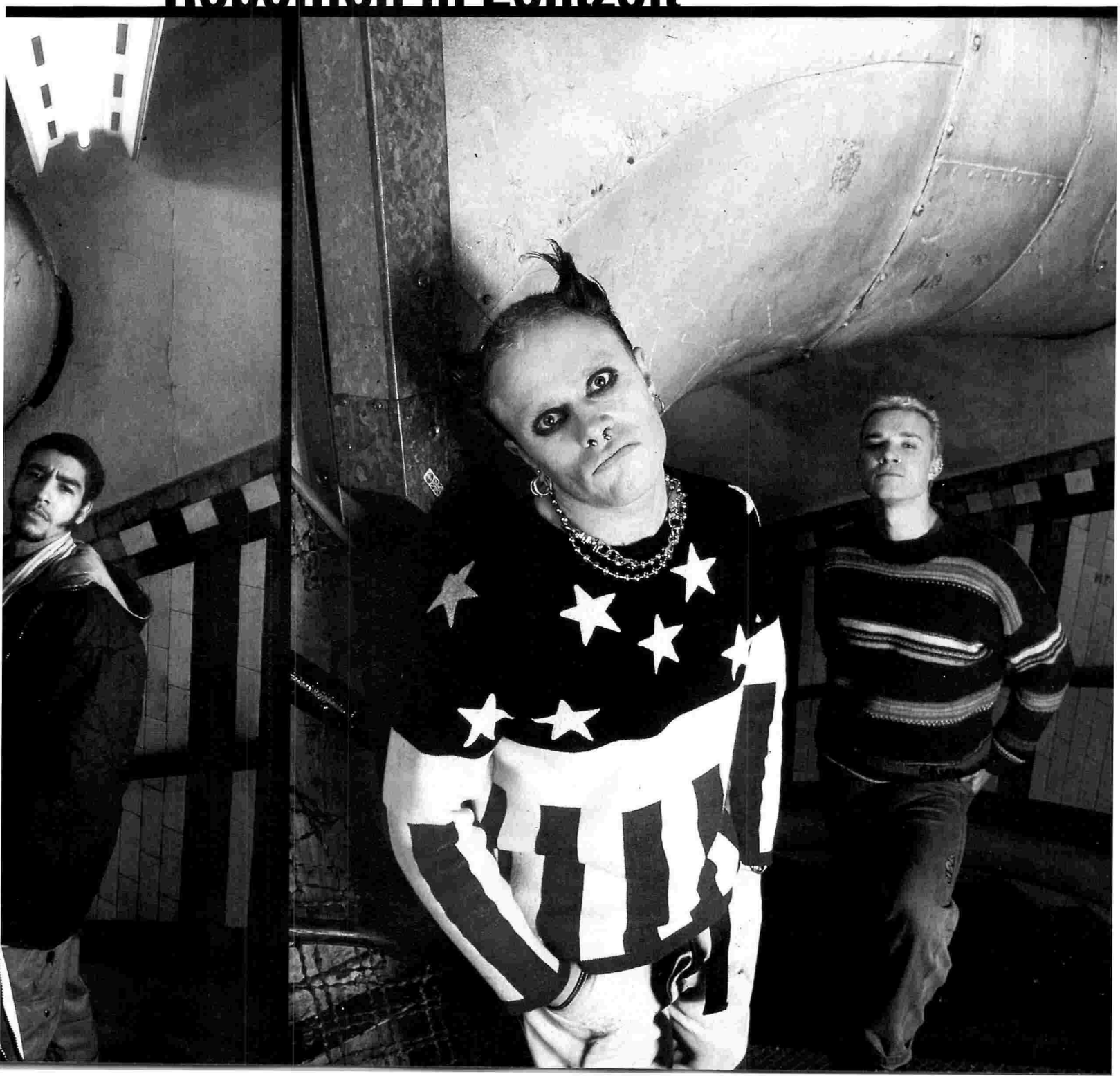


DEREK RIDGERS / PHOTO SELECTION

GY

Sie waren Teil des Rave-Wunders von 1991. Aber wer dachte, Club Culture sei für die vier Voodoo-Tanzmeister die Speerspitze im Kampf gegen den Rock'n'Roll, sollte die neue Single »Firestarter« hören. Sie führt seit Wochen die britischen Top Ten an. In ihrem Windschatten sind gleich neun weitere Tracks von The Prodigy zurück in die Charts gesaust. Und wie im Falle von Chemical Brothers oder Underworld hat sich hier eine weitere Gruppe aufs nationale Erbe besonnen – Stones, Lads, Pistols. Sind The Prodigy die Totengräber der ravenden Gesellschaft? JÖRG-UWE ALBIG verfolgte die Wege des Mainstream unweit des Genfer Flughafens.

Rebellion in Echtzeit



genannt haben. Seit Liam Howlett vor dem letzten Album »Music For The Jilted Generation« seinen Schreibblock mit hohen Dosen von Beastie Boys, Rage Against The Machine, Ted Nugent und Deep Purple kurierte, fliegen die Liebeserklärungen hin und her über die Genregrenzen wie Tischtennisbälle. »Die Musik, die ich mag«, sagt Liam Howlett heute, »kommt von Rockbands wie den Smashing Pumpkins.« Dafür haben sich die Smashing Pumpkins erst neulich, auf einer Bühne in Brixton, mit einer Coverversion der aktuellen Prodigy-Single »Firestarter« revanchiert, die seit Wochen die britischen Top Ten anführt und gleich – Rekord! – neun alte Singles in die Charts mitgeschleppt hat. »Als ich hörte, daß die Smashing Pumpkins uns gecovert haben«, sagt Liam Howlett, »war das für mich ein größerer Buzz als zu erfahren, daß die Platte in den Charts ist. Das ist Respekt, und das bedeutet mir viel.«

Rock'n'Roll-On-Rock'n'Roll-Off. Wie die Nostalgiker des Britpop besinnen sich auch britische Tanzmeister wie Chemical Brothers, Underworld und eben The Prodigy (»Wir waren die ersten, die das getan haben«) in schwierigen Zeiten aufs nationale Erbe, das in England nun mal aus Stones, Sex Pistols, Lads besteht und nicht aus Tangerine Dream, Kraftwerk und »Jugend forscht«. Alle seine Freunde aus den Tagen des pausenlosen Rave, sagt Liam Howlett, hätten sich mittlerweile desillusioniert von der Dance Culture ab- und dem Rock zugewandt. »Ich höre nicht viel Dance Music«, sagt er. »Wenn du das tust, gehst du in die Falle und bleibst kleben.«

Sind The Prodigy fidele Konterrevolutionäre, die sich nach dem Sieg der Abstraktion, der Organlosigkeit und der Anonymität wieder nach dem Song sehnen, nach Gesichtern, nach Erinnerungen, nach, hm, Kraft, »Bollocks«, wie Liam Howlett es nennt? Oder sind sie die klassischen Revolutionäre, die ihre eigene Revolution nicht aushalten und deren erster Ausweg in die Geschichte noch immer das *menschliche Antlitz* war? »In Deutschland hat man wohl etwas gegen den Personenkult«, argwöhnte Howlett 1992 nach ernüchternden Erfahrungen beim Berliner Auftritt seines Rave-Vaudeville. »Techno soll von anonymen grauen Studiomäusen gemacht werden.«

Flint, der böse Kobold, Thornhill, der elegante Hipster, Reality, die Stimmungskanone, Howlett, der schweigsame Maschinist. Das ist eine Besetzungsliste, die jede Rock'n'Roll-Band zum Funktionieren braucht.

Tatsächlich war es schon einmal der Hunger nach menschlicher Ansprache gewesen, der den 17-jährigen Howlett Ende der 80er Jahre vom HipHop zum Acid House gedrängt hat. »Im HipHop ging es darum, in der Ecke zu stehen, bad zu sein und cool auszusehen, aber in dieser Szene ging es darum, an etwas teilzuhaben.« Sein Schlüsselerlebnis geschah im Londoner HipHop-Club Swiss Cottage, wo man ihm handgreiflich zu verstehen gab, daß er weiß, aus Essex und ohnehin unerwünscht war. Sechs Tage später fand er sich bei seinem ersten Rave wieder.

Auf der Genfer Bühne zerren sie ihre menschlichen Antlitze zu unvergeßlichen Grimassen, um ihre Erkennbarkeit gegen den kommunikativen Schwund zu schützen; Flint, der böse Kobold, Thornhill, der elegante Hipster, Reality, die Stimmungskanone, Howlett, der schweigsame Maschinist. Das ist eine Besetzungsliste, die jede Rock'n'Roll-Band zum Funktionieren braucht.

»Wir sind keine Rock'n'Roll-Band«, beteuert Liam Howlett heute wieder und wieder, mit sanfter Härte, ein motivierter Mitarbeiter seiner selbst. »Wir sind eine alternative Tanzband. Aber wir verkörpern gewisse Elemente des Rock'n'Roll, wenn wir sie brauchen. Die Dynamik der Songs entspricht weit mehr der Dynamik des Rock'n'Roll als der Club Music. Club Music ist subtiler, auch wenn sie hart ist. Unsere Musik ist nicht subtil. Sie schlägt ins Gesicht.«

Und so ist Rock'n'Roll here to stay, auch wenn ihn keiner direkt eingeladen hat. Pöbelnd macht er sich breit mitten im schönsten Rave, und alle fragen sich, wie um alles in der Welt er hier reingekommen ist.

Aus dem Klavierunterricht, den sein Vater, Leimfabrikant in Ilford/Essex, ihm aufdrängte, floh das Kind Liam Howlett in den HipHop. Er gewann einen Mix-Wettbewerb bei Capital Radio, bemühte sich aber als weißer DJ bei einer Formation namens Cut 2 Kill vergebens um Anerkennung in der Londonder HipHop-Community. Ein MC von Cut 2 Kill gab ihm die ersten Ecstasy-Pillen und nahm ihn mit zu jenen Raves, die sein Leben veränderten; irgendwann in der endlosen Party des Sommers von 1990 lernte er Keith Flint und Leeroy Thornhill kennen; sie gründeten The Prodigy und hatten 1991 ihre ersten Erfolge mit einer Ultraschall-Kombination aus Techno und Breakbeats. Aber schon Ende 1992, als sie mit dem »Experience«-Album auf Tour gingen, war Liam Howletts Lieblingsschallplatte »Nevermind« von Nirvana. Fortan schwärmte er in Interviews von UB 40 und Pink Floyd; wenn er eines Tages einen Song remixen sollte, dann sollte er möglichst von Pearl Jam sein.

Vielleicht ist Teleologie hier fehl am Platz. Als die Party für die vier losging, war der Dancefloor der Status quo, und Rock'n'Roll stank im Keller. Rave war kein historischer, anti-rockistischer Fortschritt, sondern die selbstverständliche Realität der Wochenenden in Essex, dem Wunderland des Thatcherismus und einer deformierten Mittelschicht, die sich in den 80er Jahren aus dem Kohlgeruch der Arbeiterklasse, zu der sie um keinen Preis gehören wollte, in genormte Eigenheime geflüchtet hatte und in der Folge die Raten abstotterte; der Heimat der berüchtigsten Lads des Königreichs, der sogenannten Essex Men – eine kalte Heimat, die auch den hochmütigen, rockigen Kulturpessimismus einer Band wie Blur hervorgebracht hat.

Die Naivität, mit der sie den Underground als eine Familie verstanden, die man sich nicht erkämpft, sondern in die man hineingeboren wird, zeigte sich an der Debatte um ihre zweite Single »Charly« von 1991. »Charly« war ein Vorläufer dessen, was man bald darauf als Kindergarten-Techno fürchten lernte, eine Techno-Paraphrase über die gequäkte Parole einer Trickfilmkatze. Sie warnte im Regierungsauftrag Englands Kinder mit den Worten: »Charly says never go out without telling your mummy first.« Die Single schaffte es auf Platz eins der Dance Charts und auf Platz drei der Major Charts, woraufhin das Fachblatt ›Mixmag‹ die Gruppe umgehend als Verräter dingfest machte: »Weil Rave tot ist und sie ihn umgebracht haben, deswegen.« Howlett war perplex. Er hatte geglaubt, er hätte sich »a mad underground tune« ausgedacht. Jetzt wünschte er sich, er hätte »Charly« nie geschrieben.

»Wir haben angefangen«, brummt nun Keith Flint im Konferenzraum des Genfer Mövenpick-Hotels, »bevor die Techno-Puristen überhaupt daran gedacht haben, auszugehen.« Vor ihm liegt der hoteleigene Schreibblock. Mit dem hoteleigenen Kugelschreiber kritzelt er ein beuliges Selbstporträt. Darunter malt er einen Joint und seinen Namenszug in wolkiger Pop-Schrift: KEITH.

Und KEITH sagt: »Es fing an mit Kids, die Drogen genommen haben und in Lagerhallen eingebrochen sind und Partys gefeiert haben, bis die Polizei auftauchte. Das sind wir. Darum geht es bei uns. Techno-Puristen sind Puristen, indem sie ihren Musikgeschmack definieren. Aber wir sind Puristen, weil wir rausgegangen sind und das geschafft haben, was denen erst das Thema für ihren Purismus gegeben hat. Wir haben es nicht als Band geschaffen, sondern als vier von 300 Leuten, aus denen dann 500 wurden und dann tausend. Dann hat Techno das Ganze übernommen, und so konnten sie erst Puristen sein.«

»Sie sind Puristen geworden«, erklärt Maxim Reality, »weil sie glaubten, so einer Tradition elektronischer Musik folgen zu können.«

Aber Prodigy glaubt nicht an Traditionen und an Linearität. Beweis: »Wir haben gesehen, wie sich die Szene von Acid zu House zu Techno zu Gabber entwickelt hat. Gabber gibt es schon nicht mehr.« In ihrem zeitlosen Geschichtsbuch ist Musik ein Organismus, eine Pflanze, und die wird nicht gemacht, sondern wächst und dreht sich nach dem Licht. Und wenn er Prodigys rockistische Ausflüge in Nachbars Garten erklären soll, redet Liam Howlett wie ein Landmann: »Es war eine Suche danach, was wir von Natur aus mögen. Niemand hat sich hingesetzt und das geplant. Es war eine natürliche Entwicklung.«

So konnte für Liam Howlett selbst eine traurige Band wie Pop Will Eat Itself, als er sie Anfang der Neunziger erstmals auf der Bühne sah, zum plötzlichen Sonnenstrahl werden, zu einer Überdosis Chlorophyl. Die Musik war entsetzlich, aber die Show... »Ich hatte damals noch nicht viele Bands gesehen. Ich hatte gerade erst angefangen, auf Festivals zu gehen. Ich habe die Red Hot Chili Peppers gesehen. Ihre Bühnenauftritte sind wirklich cool. Und die Smashing Pumpkins. All diese Bands mit ihrer Energie, das war wirklich roh. Nicht so programmiert.«

In der Folge entschlossen sich The Prodigy zur Kooperation. Es war nicht leicht, die »Energie« von Pop Will Eat Itself unter Abzug von PWEIs Musik, die Howlett am heimischen Plattenspieler zutiefst ernüchtert hatte, für Prodigys »Music For The Jilted Generation« zu retten. Liam Howlett lud die Rocker ins Studio ein, die brachten so etwas wie eine Techno-Suite für Gitarren mit, von der aber nur ein einzelnes Riff brauchbar war, und das mußte Howlett auch noch im Sampler nachbearbeiten. Der Gesang, den PWEI anschließend über das Tape legten, war betrüblich. Howlett beschloß schließlich, den Track »Their Law« allein zu machen, und so blieb von der Blutspende nichts übrig als ein Gitarrenriff.

Doch der Spirit blieb, und der Spirit wuchs, und auf »Music For The Jilted Generation« wucherte er wilder als je zuvor, er überzog auch noch elegante Tanzschlager wie »Voodoo People«. »Wir transportieren die Energie einer Rockband«, sagt Leeroy Thornhill inzwischen froh, »ohne das Equipment einer Rockband.«

Kinder der Ravenden Generation – hier gibt es keine Last-Minute-Tickets in den Weltraum. Hier gibt es irdisches, hausgekochtes, britisches Vergnügen, das aus den Lautsprecherboxen und aus der Diskothek wie selbstverständlich zurückgekehrt ist auf die Bühne, in die Echtzeit, ins Life-is-Life. »Kommt nicht zur Show, wenn ihr nicht loslassen, euch amüsieren, eure Sorgen vergessen und aufgewühlt werden wollt«, droht Keith Flint. »Macht euch nicht die Mühe.«

Okay«, kommandiert Maxim Reality auf der Bühne, kurz vor vier Uhr. »Everybody come rock'n'roll with me.« Er drückt den Gitarristen auf die Knie, und er skandiert »ROCK A ROLL A ROCK ROCK A ROLL«. Hier gibt es keine Zitate mehr, sondern nur den Spirit. Als Keith Flint im Schottenrock den »Firestarter« gibt, gockelnd, kopfstoßend... »self inflicted detonator« ...zusammenknickend, grimassierend... »one infected wicked animator« ...mit verdrehten Schultern auf der Stelle stolpernd – da ist auch die letzte Auffahrt zum Highway to Hell nicht mehr weit, und die Erinnerung an das clownesk satanische Video treibt das Publikum vollends zur Sympathy for the Devil.

»Keiths Haare sehen nur ein bißchen aus wie Hörner«, wiegelt Howlett ab, »und sein Auftritt ist ein bißchen dämonisch. Aber so ist Keith nun einmal. Er ist auch weniger dämonisch als vielmehr Punk. ›Firestarter‹ hat keine Botschaft. Es handelt von Keith. Vielen Leuten, die uns vorher nicht gemocht haben, hat es gefallen. Es hat eine neue Tür geöffnet.«

»Der Text von ›Firestarter‹«, sekundiert Keith Flint, »ist eine Beschreibung dessen, was mir durch den Kopf geht, wenn ich auf der Bühne bin.«

»Verständigungstexte« nannte man so etwas in der Literatur der 70er Jahre. Jetzt gehören sie zum Rave mit menschlichem Antlitz: Die Kommunikation von The Prodigy baut wieder auf bewährte Tugenden wie Darstellung und Ausdruck anstelle der Kybernetik, mit der Techno Bewegungen steuert. »Wenn ich da oben tanze, beschreibe ich die Musik damit. Ich bin kein Dirigent, der die Menge dirigiert.«

In Genf verweigert die Menge die Kommunikation. »Ich kann euch nicht hören«, brüllt MC Maxim Reality, wieder und wieder. »Seid ihr noch da? Wollt ihr nach Hause gehen?« Schweigen. »Ihr wollt noch nicht nach Hause gehen, oder? Ihr wollt noch nicht nach Hause gehen, oder? Ihr wollt noch nicht nach Hause gehen, oder?«

Aber keiner hat dem Publikum die Rezeptoren für eine Musik mitgegeben, die dem Zuständigkeitsbereich des Minister for Tomorrow glücklich entkommen ist. »Die europäische Techno-Szene ist anders als die englische«, hat Howlett schon vor dem Auftritt gesagt. »Wenn man zu den Raves hier drüben geht, scheinen alle Kids dieses Future-Techno-Ding draufzuhaben. Unsere Musik zieht mehr aus dem Funk der Siebziger und von Led Zeppelin. Ich hasse Kraftwerk. Okay, ich respektiere sie. Sie haben viel für diese Art von Musik getan. Aber sie haben mich nie im geringsten inspiriert.«

»Wir waren nie«, hat Keith Flint gesagt, und er preßte androides Klirren in seine Stimme, »THE FU-TURE! THE RO-BOT KIDS! Das ist fürn Arsch. Mist.«

»Scheiße«, ergänzte Liam Howlett.

Für The Prodigy ist die Zukunft vorbei, und das klingt nicht nur zufällig wie No Future. Es ist die alte, britische, anti-utopische Feier des Hier und Jetzt, die auch in ihrer Vorliebe für den Live-Akt aufleuchtet. Sie läßt sich an den Stränden von Arenal ebenso studieren wie an der Debatte um den Rinderwahnsinn. Es ist das Beharren auf dem Heute, das die Haltung von The Prodigy für europäische Ohren so altmodisch klingen läßt, ein Heute, das sie nur noch im Gestern aufgehoben finden, in der Kameradschaft (Howlett: »Ich habe nie so gelacht wie in dieser Band, und ich habe schon eine Menge lustige Dinge erlebt«), im Feuer, in der Poesie, im Song.

»Das neue Album, das im September erscheint«, sagt Howlett, »enthält noch mehr Songs als das letzte. Viele Dance-Platten verzichten auf Lyrics und benutzen ausschließlich Samples. Ich mag es aber, Lyrics in Songs zu benutzen. Es gibt der ganzen Band ein bißchen mehr Persönlichkeit, wenn du Gesang benutzt. Deshalb treten wir auf der Bühne auf. Es war klar, daß die Leute nach einer Weile Leroy erkennen würden oder Keith. Wir wollten immer auf der Bühne stehen. Wir wollten nicht sagen: Seht mich nicht an, ich spiele nur die Keyboards.«

»Firestarter« sollte ursprünglich ein Instrumentalstück werden. »Als ich es Keith vorspielte, sagte er: Da fehlt ein Text. Er hatte noch nie einen geschrieben, aber als wir damit rumprobierten, merkten wir schnell, daß es funktionieren würde. Wir hatten über ein Jahr lang nichts veröffentlicht, und wir dachten, unsere erste Single müßte einem ins Gesicht schlagen. Nicht einfach ein Clubsong. Es war das dramatischste Comeback, das wir kriegen konnten.«

Der Track ist nicht mehr Kybernetik (Rave), nicht das Große Gefühl (Pop), sondern Lebensgefühl (Rock). »Firestarter« ist »I am an Antichrist«, zwanzig Jahre später: »I'm the troublestarter... twisted firestarter.« Große Gefühle sind vergänglich. Lebensgefühle sind stur wie die Rhône.

808 State

Don Solaris

The State of 808 strikes back...

the long awaited new album... ... a journey into a new state of music

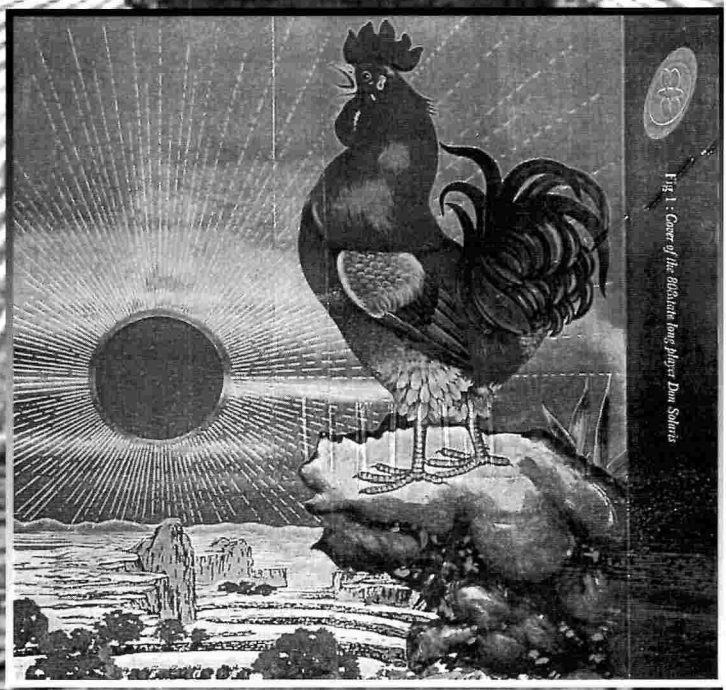


Fig. 1: Cover of the 808 State long player Don Solaris

CD · LP Out Now

ZYX

VON WEA RECORDS · EIN GESCHÄFTSBEREICH DER WARNER MUSIC GERMANY GMBH · A WARNER MUSIC GROUP COMPAN

Photek

Es geht um Jazz und Elektronik. Aber offensichtlich steht auch eine Auseinandersetzung über die Beziehung von Underground und Mainstream ins Haus. Diesmal anläßlich des neuen Stars im Drum'n'Bass. Ist Photek das Modell für Verfeinerung und Sophistication, das zu Hause und im Club, beim Indie-Plattenhändler und in den Charts funktionieren kann? Oder gehen diese Rechnungen nicht auf, muß man sich auf alles gefaßt machen? RALPH CHRISTOPH (Text) klingelt an der Tür, und SYNONYM (Fotos) löst aus.

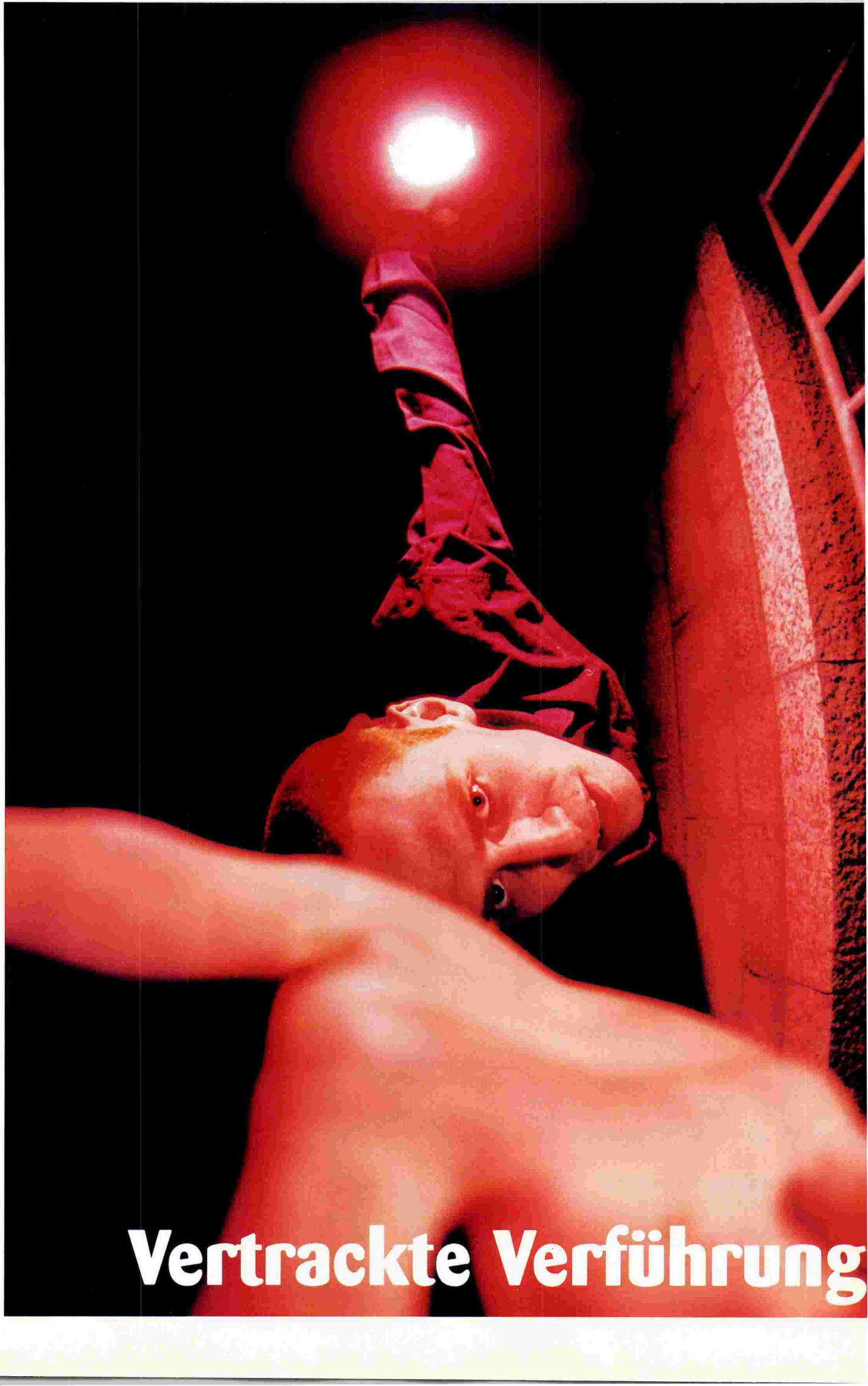
The only way is up (or down)

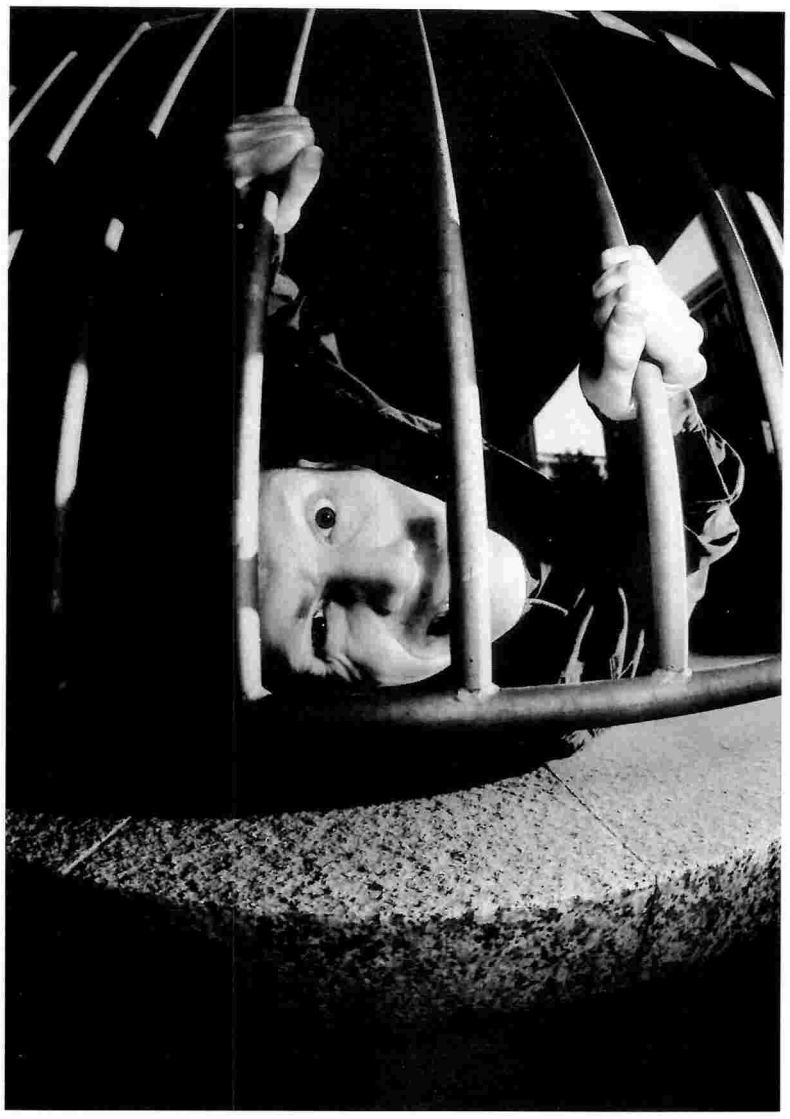
Als Rupert Parkes, primär bekannt unter seinem Alias Photek, auf mein mehrmaliges Klingeln an der Haustür nicht reagiert, rufe ich ihn aus einer benachbarten Telefonzelle an. Nur der Anrufbeantworter meldet sich. Es ist 14 Uhr, ich bin zum verabredeten Zeitpunkt in Harpedon, District St. Albans. Aber der Künstler geht nicht ans Telefon. Zumindest diese Panne deutet noch auf sympathische Indie-Verhältnisse hin – im Gegensatz zu dem roten Jaguar, der an der Straße auf mich wartet, und dessen Chauffeur mit kritischem Blick verfolgt, wie ich um das Haus herumschleiche, um anschließend das drohende Scheitern des Unternehmens gleich in London bei der Plattenfirma zu melden.

»Ich habe deinen Anruf gehört«, sagt Rupert Parkes eine halbe Stunde später mit der ersten Tasse Kaffee in der Hand, »aber ich brauchte eine Weile, um zu realisieren, daß es etwas absurd ist, von einem Anruf eines deutschen Journalisten zu träumen, der erzählt, er stehe vor meiner Haustür. Entschuldige vielmals, ich bin erst um 8 Uhr morgens ins Bett gekommen.« Als wir drei Stunden später aus seinem Studio die Treppen hinuntersteigen und ich wieder in die gold-gelb-blühenden Rapsfelder von Herfordshire County entlassen werde, hat das Anrufbeantworterband fünfzehn sorgenvolle Anrufe der alarmierten Plattenfirma registriert.

Diese Sorge hat gute Gründe. Rupert Parkes ist vor kurzem mit einem lukrativen Vertrag über fünf Alben ausgestattet worden. Er findet sich jetzt schon auf den Titelblättern britischer Dance-Magazine, obwohl sein erstes Album erst für Anfang '97 angekündigt ist; erst dann wird man hören können, wie sich Photeks Vorstellung von Konzept-Drum'n'Bass im Album-Format anfühlt: also ein fließendes, durchgängiges, nicht bloß auf einer Aneinanderreihung von Tracks basierendes Sound-Modell.

Mit Photeks Vertragsunterzeichnung ist noch längst nicht der Höhepunkt der Major-Investitionen in Drum'n'Bass-erreicht, wie das nahezu zeitgleiche Signing von Source Direct zeigt, einer noch viel unbekannteren, wenngleich nicht minder wichtigen Aktiv-Zelle momentanen Drum'n'Bass-Schaffens. Noch kann man sich vielleicht einreden, daß diese Signing-Politik nicht nur dem Profitversprechen, sondern auch einem ernsthaften Interesse an Drum'n'Bass-Hochkultur geschuldet ist, daß tatsächlich der einzelne Künstler und sein spezifischer Sound im Vordergrund steht. Fragt man Rupert Parkes nach den Modalitäten seines Deals mit dem Virgin-Sublabel Science, so erfährt man Erstaunliches: daß sich mehrere Firmen um ihn bemüht haben, daß er ausgiebig Goldies Verträge mit London-Records studiert hat und daß schließlich alles in seinem Sinne abgelaufen ist: völlige künstlerische Freiheit bei der Konzeption des Albums, keine Beschneidung der eigenen Labelaktivitäten, die


Vertrackte Verführung



Option, weiterhin für andere Labels zu produzieren und zu remixen (aktuell arbeitet er an einem Mix für Dr. Oktagon aka Kool Keith von Ultramagnetic MC's). Das ist selbst unter Bedingungen einer flexibel organisierten Plattenindustrie, die sich in vielen Bereichen längst an Indie-Ethos und Indie-Geschäftsprinzipien orientiert hat, ein ungewöhnlicher Deal.

Drum'n'Bass wird primär (mit Ausnahme von Compilations) über das schnell-fluktuierende 12-Inch-Wesen abgewickelt. Die Absatzzahlen der Indie-vertriebenen 12-Inches von bekannteren Labels wie Metalheadz, Moving Shadow, Reinforced etc. liegen aufgrund eines sehr gut ausgebauten Händler- und Vertriebsnetzes mittlerweile immer um 3.000 Stück, in der Spitze zwischen 8-10.000. Schon 1995 wurde der Output unüberschaubar. Fraktionen bildeten sich – auch im Drum'n'Bass. Zugleich entstand der Eindruck, hier würden in einem Jahr – technisch wie ökonomisch – Entwicklungen nachvollzogen, wofür sowohl bei House als auch im HipHop viele Jahre gebraucht worden waren. Entsprechend früh dürfte 1996 auch im Drum'n'Bass die obligatorische Underground-vs.-Mainstream-Debatte geführt werden. Woher kommt das Interesse der Industrie? Daß die Herstellung dieser Musik keine besonders kostenintensive Angelegenheit ist, macht sie nicht zuletzt auch für Major-Companies zum kalkulierbaren Geschäft. Haben sich die Signings bisher konsequent an den klassischen Underground-Acts und damit an Credibility orientiert, muß jetzt wohl umgedacht werden: Drum'n'Bass-Sportschau-Melodie, Eis-Werbung mit Breakbeats und aus dem Nichts auftauchende Unbekannte in Top-Of-The Pops sind nur der Anfang eines Wildwuchses, dessen Auswirkungen noch keiner einzuschätzen vermag.

»He, traveler in sound/spirit«

Rupert Parkes gehört einer Generation an, mit der man endlose Gespräche über HipHop, Chicago-House und Detroit-Techno führen kann. Seine erste Platte war Grandmaster Flashs »The Message«, zu seinen Helden zählen Just Ice und Ultramagnetic MC's, und KRS-One hat er derart verehrt, daß er 1987, nach dem Erscheinen von Boogie Down Productions' »Criminal Minded«, nur noch die gleiche Jacke tragen wollte, mit der Kris Parker auf dem Cover zu sehen ist. War HipHop noch eine Erfahrung, die er zuhause machen mußte, eine Schule der Sensibilisierung für Breaks und Beats, so war Rave das sich zeitlich anschließende, körperlich spürbare Äquivalent. Die Blütezeit der Rave-Kultur im London der Endachtziger/Frühneunziger hat Rupert in vollen Zügen miterlebt.

»Für mich war es der Einstieg in die Hardcore-Szene von East-London, für andere war es Manchester. Letztendlich ist es völlig egal, wo du diese wilde Zeit erlebt hast, wichtig sind die Erfahrungen, die du dabei gesammelt hast. Als ich für ein Jahr in Paris lebte, hat sich meine Musik nicht deshalb verändert, weil das Wetter anders war als in London oder die Leute besonders nett gewesen wären, sondern weil ich dort mit Musik in Berührung gekommen bin, die ich vorher nicht kannte. Wenn du dein ganzes Leben nur an einem Ort verbringst, kannst du keine interessanten Dinge entdecken.«

Die Soundtexturen, die Rupert auf seinen Platten unter den Namen Photek, Aquarius, Studio Pressure oder Sentinel anwählt, sind heute in verschiedenen Sprachen verfaßt. Waren seine ersten Platten als Trooper noch sehr Techno-orientiert, so näherte er sich als Aquarius und Photek immer mehr einer Abstraktion des Abstrakten, die aber gleichzeitig um ein feingliedriges, vielteiliges Breakbeat-Gerüst erweitert wurde. Daß sich diese Vertracktheit einerseits immer weiter von Dancefloor-Drum'n'Bass entfernte und sich andererseits relativ zielgenau auf neues Terrain zubewegte, konnte man spätestens mit »Rings Around Saturn«/»UFO«, der bisher letzten auf seinem eigenen Label erschienenen Photek-12-Inch, erkennen. Hier ist er deutlich zu erkennen, der neue Sound, der jetzt Fusion genannt wurde. Mit den enervierenden Würge-Bässen und Hardstep-Beats hatte das jedenfalls nicht mehr viel gemeinsam. Ein dunkel schimmernder Abgesang auf Inner-City-Life, der gesampelten Regen, gechoppte Beats und das darüber, darunter und dazwischen an- und abschwellende Sample der Eingangs-Passage von Pharoah Sanders' »Astral Travelings« (von dessen 1971er Platte »Thembi«) kongenial verschmolz. Eine astrale Qualität, die im Drum'n'Bass-Jahrgang '96 nur von seiner eigenen neuen EP »The Hidden Camera« erreicht wird.

Irgendwo zwischen den Texturen von Drum und Bass ist ein neues Zentrum entstanden; ein Nucleus, der ohne seine Hülle nicht pulsieren könnte, mit ihr aber einen neuen Klang ergibt.

Improvisation (offen-modal wie nie)

Irgendwo zwischen den Texturen von Drum und Bass ist ein neues Zentrum entstanden; ein Nucleus, der ohne seine Hülle nicht pulsieren könnte, mit ihr aber einen neuen Klang ergibt. Die Zwischenräume schwingen, in einer Art, wie man Obertöne wahrnehmen kann. Musik, die regelrecht zu Kopf steigt. Hier wird das dunkle ostinate Grollen von tiefen Bässen in ein filigranes Geflecht von Modulationen überführt. Schnelligkeit, Rhythmus und das treibende Element von Drum'n'Bass werden als Prinzip nicht verworfen, aber entlang hinzugewonnener Parameter neu entwickelt.

Vielleicht der wichtigste dieser Parameter ist Photeks Umgang mit Jazz. Von einem respektvollen Umgang mit Jazz reden viele, selbst diejenigen, die Coltrane nur aus Büchern kennen. Musik geworden, reicht die Erkenntnis dann jedoch selten über das berühmte Saxophon-Loop hinaus. Ein überbordendes Klangmonster wie Photeks »Rings Around Saturn« oder das abgerüstete, in sich dennoch extrem virtuose »KJZ« (auf der »The Hidden Camera EP«) atmen den Geist von Miles Davis & Co. Aber ob dies tatsächlich in die Fusion-Hölle zurückführen wird? »It's just music for the minds«, sagt Photek, und schon ist Drum'n'Bass nicht mehr, was es einmal war.

Wir scheinen jetzt an einem Punkt angelangt zu sein, wo wir uns von einem einheitlichen Drum'n'Bass-Begriff verabschieden müßten. Immer wieder wird bei diesem neuen Versuch der Beschreibung von Drum'n'Bass auf Jazz verwiesen...

RUPERT: »...obwohl es nur ganz wenige Jazz-Drum'n'Bass-Tracks gibt. Wenn Leute von *jazzy* Drum'n'Bass sprechen, hat das nichts mit Jazz zu tun. Ich glaube, was die Leute auszudrücken versuchen, wenn man genau hinsieht, ist House-Drum'n'Bass, Strictly Rhythm. Genauso wie man versucht hat, US-House perspektivisch auf Jazz abzubilden. Dort hast du das gleiche Phänomen: Tracks, die irgendwie jazzy klingen, aber eindeutig House sind. Dasselbe passiert jetzt mit Drum'n'Bass, sobald es nice, smooth und funky wird. Nicht, daß ich das nicht mag, aber es ist schlichtweg Quatsch, so etwas Jazz zu nennen. Miles Davis, John Coltrane oder Herbie Hancock – wo bitte ist da eine Ähnlichkeit zu Drum'n'Bass?«

Wenn schon auf Jazz verwiesen werden soll: Reicht es dann, ein Saxophon-Loop zu benutzen, um den Sound dann jazzy zu nennen?

»Was ja letztendlich eher typisch für HipHop wäre, oder nicht?«

Eben. Aber wo liegt für dich dann der Unterschied zu einem Track wie »Rings Around Saturn«? Es scheint sich dabei ja um mehr als nur ein Arbeits-, sprich: Sample-Prinzip zu handeln, sondern um eine generell andere Haltung, die ein tieferes Verständnis vorzugeben scheint.

»Dieses Stück hat tatsächlich viel mehr mit Jazz oder mit Fusion zu tun als fast jedes andere Drum'n'Bass-Stück. Weil es nicht auf einem jazzy loop aufbaut, sondern weil ich etwas herausgenommen, bearbeitet und angereichert habe. All die jazzy Elemente im Drum'n'Bass sind verwandt mit denen im House, und die sind wiederum vom HipHop abgeleitet. Der primäre Effekt dabei ist, daß du etwas Upliftendes, etwas, das happy klingt, hervorbringst. Aber die Expressivität von Jazz kommunizierte nicht nur glückliche Momente. Im Gegenteil, gerade der dunkle, Hard-edge-Drum'n'Bass hat wesentlich mehr mit Jazz gemein, als die offensichtlicheren Varianten. Die Verbindung, wenn sie denn besteht, liegt vielmehr in den dunklen Stimmungen beider Musiken. Ja, das ist es: Intensität und Stimmung.«

Woher nimmst du diese Erkenntnis? Ist das eine persönliche Erfahrung oder eine gelungene Konstruktion?

»Wenn du jemals eine intensive Erfahrung mit dieser Musik hattest, kannst du gar nicht mehr anders damit umgehen. Ich meine, Coltrane zuzuhören, ist so eine Erfahrung. Früher habe ich Saxophon gespielt, und mein größter Wunsch war es, in der Lage zu sein, mich auf diesem Instrument so ausdrücken zu können wie er es konnte. Ich hatte wirklich prägende, sehr persönliche Erlebnisse mit dieser Musik.«

Abstraktion und Consciousness: Performanz!

Bei Photek geht Drum'n'Bass einen Weg, den andere Musiken vorher auch gegangen sind. Bei HipHop hat man sich beschwert, als abstraktere Sounds den Party-Beat ablösten. House hat sich irgendwann seiner Vocals entledigt, um wieder geheimer kommunizieren zu können, hat seine Grenzen so fließend gehalten, daß mit H-Musik eine neue Kategorie enstehen mußte. Das hat nicht geschadet. Trotz Drum'n'Bass als von der Werbeindustrie entdeckter Transmitter und einem Nummer-1-Hit von Everything But The Girl werden die Subszenen weiter gepflegt werden können. Das Dub-Plate- und Weißmuster-System wird weiterhin den elitären Bedürfnissen der peers unter den Junglists Rechenschaft tragen und den Underground als Basis funktionieren lassen. Nur muß man sich mittel-, vielleicht sogar kurzfristig von einem Antagonismus Clubkultur vs. Home-Listening verabschieden, weil die Trennlinie nicht mehr entlang der Kriterien von Einsatz und Gebrauch von Drum'n' Bass gezogen wird, sondern verstärkt über den verborgenen Code dieser Musik zu verhandeln ist.

RUPERT: »Ich glaube nicht an das Move-your-body-and-it-will-change-your-mind-Prinzip. Ich liebe Drums und ich liebe den Bass, allein deshalb ist diese Musik natürlich Dancefloor-Musik. Aber mir geht es mehr darum, die Musikalität als solche, jene, die in den Drums steckt, zum Sprechen, zum Klingen zu bringen. Diese spezielle Sprache hat bei meinem Sound eine sehr persönliche Note, deswegen kann ich nicht behaupten, sie wäre dazu geschaffen, draußen auf der Tanzfläche gespielt zu werden, also für DJs gemacht.«

Hat für dich der Club als Ort ausgedient?

»Im ›Speed‹-Club hatten Bukem und Fabio schon recht früh damit begonnen, einen Sound zu spielen, der nicht unbedingt darauf ausgelegt war, die Leute zum Springen und Tanzen zu bringen, sondern auch einfach mal nur zuzuhören. Das ›Blue Note‹ hat heute eine ähnliche Atmosphäre erreicht. Es braucht nicht zwangsweise diese ausgelassene, Dancefloor-orientierte Situation, um etwas mit dieser Musik anfangen zu können. Ich würde aber nicht sagen, daß ich keine Club-Musik mehr machen möchte. Das eine sollte das andere nicht explizit ausschließen, schließlich ist der Club der Ort, wo alles anfing.«

Du schlägst also eine Brücke, die optional in neue Klangwelten führt, ähnlich der Entwicklung im Jazz, als das lineare Prinzip verworfen wurde. Eine Art Free-Drum'n'Bass, bei der man sehr genau hinhören muß, um das Prinzip dahinter noch zu erkennen und zu verstehen?

»Genau, und deshalb ist es eben immer noch Drum'n'Bass. Aber sobald du in Grenzbereiche zuvor klar festgelegter Sound-Kategorien vordringst, kommst du mit diesen Begrifflichkeiten sowieso nicht mehr weit. Die momentane Entwicklung ist vergleichbar mit der Situation von Techno vor einiger Zeit. Je mehr Leute sich durch den Höraspekt angesprochen fühlten, desto mehr entstand ein Sound, der sich an diesen Bedürfnissen orientierte. Solange du die Musik fühlen kannst, solange sie etwas in dir zum Schwingen bringt, ist sie gut. Das zählt.«

Music for the nineties

Man kann nicht gerade behaupten, daß Photeks Musik gefährlich klingt. Sie aber (und die von Source Direct gleich mit) als »feucht-dumpfe Neurose« zu bezeichnen, ist idiotisch. Simon Reynolds, von dem diese Einschätzung stammt, hat aber noch ganz andere Thesen in der Juni-Augabe von ›The Wire‹ zu Drum'n'Bass formuliert. Nach einem Besuch des ›AWOL‹ (A way of life), des seit Jahren die Hardcore-, Dark-Hardstep-, Jump-up-and-get-down-Fraktion bedienenden Clubs in London, kommt er zu der Erkenntnis, daß diese Drum'n'Bass-Variante »konservative Musik« sei. Wäre ich unter gewissen Umständen sogar bereit, mich auf eine solche Diskussion einzulassen, vergeht mir aber die Lust nur wenige Zeilen später, wo deutlich wird, wie getrübt der Blick eines distanziert Außenstehenden wie Reynolds ist. Seine Argumentation: Die Parameter dieser Musik hätten sich seit 1993 nicht mehr weiterentwikkelt, es fehle unter anderem »polyrhythmische Kniffligkeit«.

Alles eine Frage des falschen Blicks – ›AWOL‹, gehostet von den DJ-Legenden Mickey Finn und Darren Jay, ist ein Rave/Jungle-Phänomen (auch wenn die Besucherzahlen zuletzt eher rückläufig sind), richtungsweisend ist *dieser* Club hingegen schon lange nicht mehr. Aber welche Richtung denn eigentlich? Bei der Debatte über das »Zukunftspotential« dieser Musik entledigt man sich mehr und mehr der sozialen Realitäten der Produzenten wie Konsumenten. Diese Haltung wird natürlich durch ein typisches Drum'n'Bass-Paradox gefördert: Das Spiel mit transzendentalen, bisweilen extraterrestrischen Metaphern, die raumgreifende, kosmische Zuständigkeit signalisieren sollen, während andererseits der Zugang von außen verschlossen erscheint.

Die Innen- und Außen-Cover der »The Hidden Camera EP« zieren Camcorder-Standbilder samt Timecode, die an Aufnahmen einer Überwachungskamera erinnern. Die suggerierte Kontrolle der nur schemenhaft zu erkennenden Gestalten ist Teil dieses Spiels mit multiplen Identitäten, wie sie für Drum'n'Bass bezeichnend ist, aber auch eine Ikonographie der Paranoia: Sie erzeugt künstliche Distanz, konfrontiert den Betrachter mit einer nebulösen Kälte, die mit der Musik eine symbiotische Beziehung eingeht.

Daß die Personen – Rupert und Source Direct – in dieser Situation etwas ganz anderes tun, als vom Betrachter in die Bilder hineininterpretiert werden könnte, mag als symbolische Vorbeugung gegen Anti-Vereinnahmung gelesen werden, mit der man sich gegen ein diffus-bedrohliches Außen abschirmt, aber auch gegenüber einem bisweilen ratlosen Konsumenten, der sich damit abfinden muß, diese Musik als unpersönlich und gesichtslos zu empfinden. (Umso überraschter bin ich immer wieder, wenn sich die Menschen hinter den Tracks als so warm und herzlich erweisen wie Photek. Vielleicht ist dieser positive Kern auch der Grund, warum Drum'n'Bass dieser und ähnlicher Machart so beliebt ist – an dieser Stelle spricht man auch gerne von *vibes*: eine stummes Einverständnis zwischen Individuen über die vermeintliche Anonymität der Musik hinweg.) Die bildgewordene Kontroll-Semantik wie im Falle des Photek-Covers kann jedoch jederzeit unerwartet an ihre eigenen Vorbilder in der Realität geraten. Als wir eine Woche nach unserem ersten Zusammentreffen nachts in ein Kölner Taxi einsteigen, fällt mir eine Apparatur auf, die ich vorher noch nie gesehen hatte: In der Mitte des Wagens, oberhalb des Armaturenbretts nahe der Windschutzscheibe, blicken wir geradewegs in ein elektronisches Auge. Auf Ruperts Frage, was dies denn sei, muß ich leider antworten: »The Hidden Camera«.

DISKOGRAPHIE

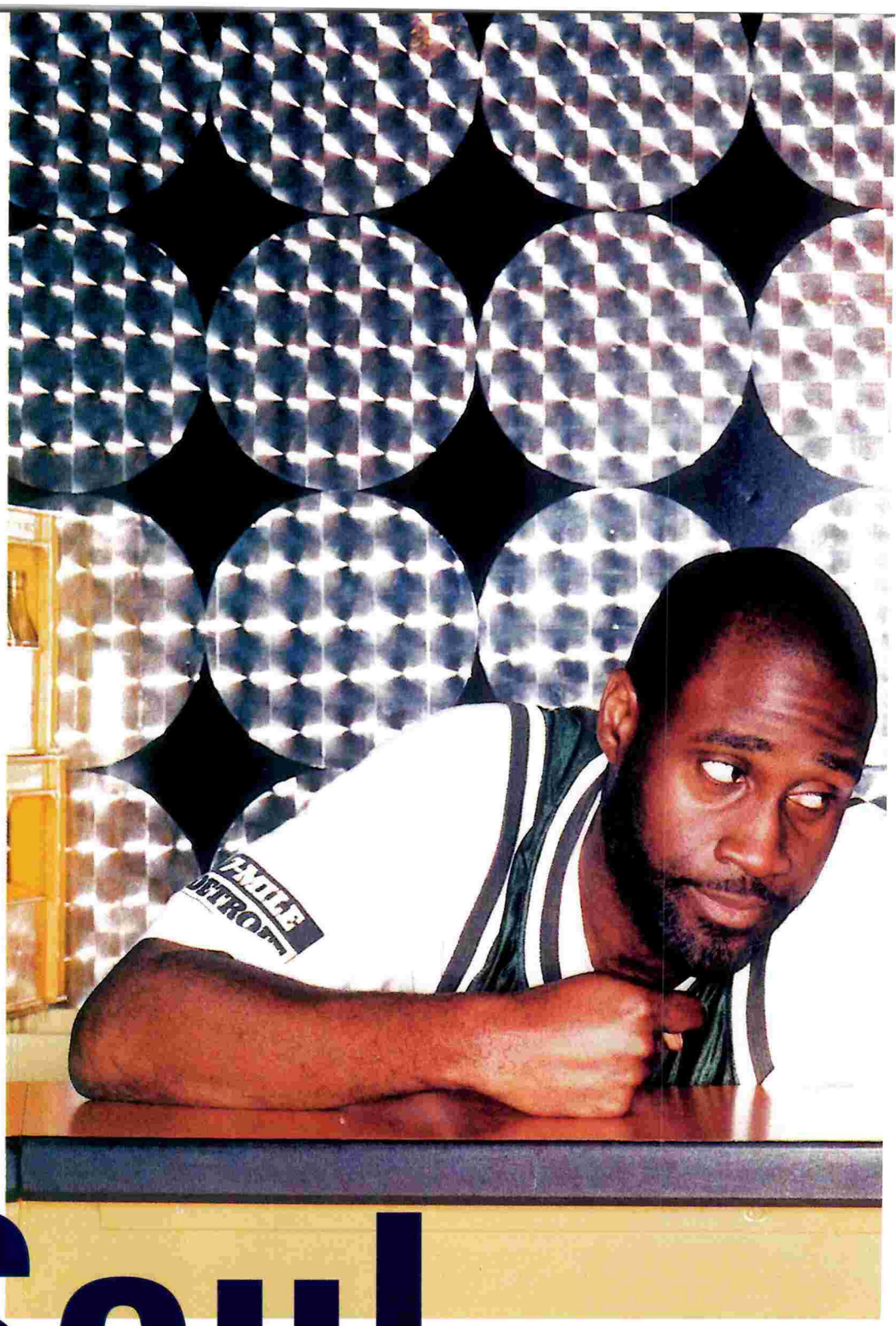
PHOTEK

*»Form & Function Vol.1« *(Photek 01)*
*»Form & Function Vol.2« *(Photek 02)*
*»The Physical«/»Touching Down... Planet Photek« *(Photek 03)*
*»The Water Margin«/»Fusion« *(Photek 04)*
*»Seven Samurai« *(Photek 05)*
*»Rings Around Saturn«/»U.F.O.« *(Photek 06)* (»Rings Around Saturn« ist auf der Mix-CD der Compilation »LTJ Bukem presents: Logical Progression« *[Good Looking/Looking Good/London/ffrr]* unter dem Titel »Pharaoh« enthalten)
*»Natural Born Killa EP« *(Metalheadz 008)*
*»T*Raenon«/»Kanei« *(Op-Art 01)*
*»The Hidden Camera EP« *(Science/Virgin)*

*als **ORIGINATION**: »Sensation« (vergriffen), »Make You Do Right«/»Out Of This World« (vergriffen)
*als **STUDIO PRESSURE**: »Relics« *(Certificate 18)*, »Jump Mk 2« *(Certificate 18)*
*als **SENTINEL**: Vol.1 *(Basement 40)*, Vol.2 *(Basement 49)*
*als **AQUARIUS**: »Drift Into The Centre«/»Waveforms« *(Looking Good 002)*, »Dolphin Tune« *(Good Looking 009)*, »Bringing Me Down« *(Good Looking 013)* (auch auf der Compilation »LTJ Bukem presents: Logical Progression« *s.o.*)
*als **TROOPER**: Vol.1-3 *(10-Inches; alle: Streetbeats)*

REMIXE
THERAPY? »Loose« *(A&M)* (vergriffen)
GOLDIE »Still Life«/**PHOTEK** »The Rain« *(Razors Edge 001)*
E-Z ROLLERS »Believe« (auf der Compilation »Storm From The East«, *Moving Shadow*)

Return of
The HipHop!



De La Soul

Nachdem der Wu-Tang Clan und Busta Rhymes mit lauten Gesten und exzentrischen Wortkaskaden das Alleinmonopol auf bahnbrechende HipHop-Platten übernommen hatten, schien bis vor ein paar Wochen nichts weniger verheißungsvoll als die Aussicht auf eine neuerliche Verlautbarung von De La Soul – mit butterweichen Reimen, barock verspielten Samples und sehr viel Selbstgenügsamkeit. Doch offenbar hat die Gruppe selbst am besten verstanden, daß ihre Schule in die Defensive geraten ist, alte Fehler behoben und nun ein meisterhaftes Plädoyer für die Wiedereinsetzung der Native Tongues hingelegt. LARS FREISBERG traf sich mit DJ Maze zum Erfahrungsaustausch in Sachen MCing, Party, Spaß und nochmal Party. Fotos: GUNNAR GELLER.

Am Ende trafen sich die Schleifen wieder einmal in beängstigender Manier. Nach der überaus freundlichen Unterredung mit Maze, dem DJ, erwähne ich beiläufig, daß es mir gerade wesentlich leichter gefallen sei, einen Gesprächsfaden zu finden als bei Bushwick Bill vor Wochen. Worauf Maze noch einmal seinen Kopf vom Cesar's Salad erhebt und fragt: »Meinst du den Bushwick?« Ja, sage ich, genau den. »Oh Mann, mit dem bin ich aufgewachsen. Der heißt ja Bushwick, weil er aus Bushwick in Brooklyn kommt. Der war damals in der Zulu-Nation. Bushwick zog immer mit so einem großen, schweren Typ durch die Gegend. Vor dem hatte ich immer einen Riesenschiß. Aber eines Tages kam es dann doch zum Kampf. Ich hab den Punk fertiggemacht, diesen schweren Sack. Jahre später – aus irgendeinem Grund waren De La Soul groß in Texas – sind wir zu einem Konzert nach Houston geflogen, und Bushwick war auch da. Ich sagte zu den anderen, daß ich ihn kenne, daß er mein Mann ist. Keiner glaubte mir. Bis Bushwick dann vorbeikam und wir uns mehr als freundlich begrüßten. Immerhin stammen wir aus der gleichen Gegend. Auch heute noch geben wir uns High-Five.«

Willkommen! Wir befinden uns wieder in der ehemals großen Spielwiese, dem heutigen Business-Segment HipHop. Was sich da in den letzten drei Jahren ereignet hat, konnte der interessierte Leser in den größten Teilen (auch) hier verfolgen. Der Verlust des Spielerischen zeigte sich am deutlichsten im Wu-Tang Clan, der so konzentriert und ernst erscheint, daß »Party« einer der letzten Begriffe ist, die mit ihm assoziiert werden könnten. Die Westcoast-Party wiederum ist inzwischen derart ritualisiert, daß einem der Champagner im Mund schal wird.

Plötzlich sickert die Meldung durch, daß es nach über zwei Jahren wieder ein neues Album von De La Soul geben soll, daß A Tribe Called Quest in wenigen Wochen nachziehen werden, daß die Jungle Brothers nach dem Rauswurf bei Warner nun bei Gee Street untergekommen sind und ebenfalls an einer Platte sitzen. Vorab sieht man im Video zu »Killing Me Softly« der Fugees, wie De La Soul als Cameos im Kino sitzen und sich prächtig vergnügen.

Nun ist sie erschienen, die De-La-Soul-LP, und sie bestätigt all diese Eindrücke, wenn es auf dem Titeltrack »Stakes Is High« heißt, daß eine Wiedereinführung, respektive Wiedereinsetzung der Native Tongues stattgefunden hat. Für Nachgeborene: Die Native Tongues waren der »Dachverband« zur Blütezeit von De La Soul, Jungle Brothers, A Tribe Called Quest. In ihm tummelten sich ferner so illustre Menschen wie Queen Latifah oder Monie Love. Und wenn man sich heute die alten Videos anschaut, dann war immer der Spaß an der Sache eine der wichtigsten Maximen.

Aber warum ist das heute noch wichtig? Wieso sind alte Säcke wie De La Soul noch von Bedeutung? Ganz einfach weil sie aktiv dazu beitragen könnten, eben diesen Spaß am HipHop wiederherzustellen. Obwohl auch Maze zu Recht einräumt: »Mann, Ol' Dirty Bastard, der rockt das Haus, der sollte mit Metallica touren, mit Anthrax, mit Slayer. Der würde eine Monstershow machen, er würde mit den Plattenspielern nur so um sich werfen. Eine Stunde später würde er den besten HipHop-Set hinlegen, auf die gleiche Weise. Wenn er sich nur ein bißchen konzentrieren könnte. Und weniger trinken würde.«

Was aber De La Soul unter einer Party verstehen, das zeigte sich beim Showcase nach dem Interview, im sonst eher schnarchigen Mojo Club in Hamburg. De La Soul, die man bisher für vieles loben mochte, nur nicht für ihre Auftritte, rockten das Haus, wie man es zuletzt Ende der 80er Jahre erlebt hat. Maze eröffnete den Abend mit einem halbstündigen DJ-Set, der bei UTFO anfing und '96 endete. Heimlicher Star der Show war Most Def, den die Gruppe als Sidekick aus Brooklyn mitgebracht hatte, eine Mischung aus Eric D. Clarke und Snoop Dogg, ein kleiner Wirbel, der Trugoy und Posdnous gegenseitig hochschaukelte. Alles hatte Tempo, die Rhymes waren extrem sauber, und sie hatten sehr, sehr viel Witz, wobei die meisten Jokes auf ihre eigenen Kosten gingen. Am Ende der Show blieb Maze an den Tellern und drehte für alle, die noch wollten, einen kleinen Set zusammen. Großartig!

Das alles war von De La Soul so nicht zu erwarten gewesen. Im nachhinein muß man »Buhloone Mind State«, ihr letztes Album, als Symptom ihrer Einsicht sehen, daß sie keinen Einfluß mehr nehmen konnten auf Entwicklungen im HipHop, die letztlich HipHop von sich selbst entfremdeten. Sie selbst, das haben sie mittlerweile eingesehen und behoben, trugen mit ihren Shows über viele Jahre auch nicht aktiv dazu bei, einen Zustand wiederherzustellen, den sie zu vermissen angaben. Ganz ehrlich hatte ich mir überhaupt nichts Wesentliches mehr von ihnen erwartet. Nicht zuletzt, weil man den Eindruck gewinnen mußte, daß sie den Widerspruch, selbst ein Major Act zu sein (zu dem sie ein Album gemacht hatte, dessen Einfluß De La Soul über Jahre vergeblich loszuwerden versuchten), sich aber gleichzeitig von den Mechanismen des Business in dieser Größenordnung lösen zu wollen, nicht bewältigen würden. Vor allem dieses Problem schien sich lähmend auf ihre Kreativität auszuwirken.

Und nun ist alles anders. Statt des zu erwartenden Gähnens ob der Wiederkehr der »Schnarcher« (so wurden A Tribe Called Quest, The Jungle Brothers und eben De La Soul mit ihren letzten Alben in der US-Presse bezeichnet) erhebt sich überall eine gespannte Freude, eine Hoffnung auf ein Manifest für den »originalen« HipHop. Und De La Soul zeigen mit ihrem neuen Album, in welche Richtung die Reise gehen könnte. Hier äußern sich Stimmen, die jetzt seit acht Jahren Platten veröffentlichen und die sich die Liebe zum HipHop nicht haben nehmen lassen. Die an sich gearbeitet haben, um HipHop besser zu vertreten, um ihm wieder gerechter zu werden. »Stakes Is High« ist nicht nur das richtige Album zur richtigen Zeit, es ist die richtige Idee zu jeder Zeit: HipHop, der MCing und Party in den Vordergrund stellt.

So fiel es mir auch nicht sonderlich schwer, mit Maze über HipHop im Allgemeinen und Speziellen zu sprechen. Das Album hatte Lust gemacht, Banales und Wichtigeres über HipHop zu diskutieren oder zu erfahren. Und genau das schien bei Maze auf Gegenliebe zu stoßen, obwohl er schon seit fast zwei Tagen nichts anderes gemacht hatte, als sich über die neue De La Soul zu verbreiten.

Wann haben die Arbeiten zum Album begonnen? Gab es eine Art frustrationsbedingter Pause nach »Buhloone Mind State«?

MAZE: »Nein, es gab keine Pause. Wir arbeiten eigentlich immer an neuen Sachen, und auch wenn wir hier in Deutschland in einem Hotel sitzen, dann habe ich oben auf meinem Zimmer einen Plattenspieler und einen Recorder, um nachher ein paar Ideen, die ich heute vormittag hatte, umsetzen zu können. Ins Studio sind wir letztendlich vor neun Monaten gegangen. Aber daß es Zweifel gegeben hätte, ob wir weitermachen – nein, zu keinem Zeitpunkt.«

Ist es Zufall, daß A Tribe Called Quest in wenigen Wochen mit ihrem Album nachziehen werden?

MAZE: »Da steckt keine Planung hinter. Daß es so passiert, ist natürlich nicht schlecht, und es ist wohl auch kein reiner Zufall. Man muß sich immer genau überlegen, wann der richtige Zeitpunkt für ein Album gekommen ist. Jeder will seine Platte im Juni oder Juli rausbringen, das ist klar. Man möchte sie im Sommer aus den Autos hören. Man will, daß die Leute auf den Parties dazu tanzen. Du kannst einfach keine Platte, sagen wir, im November rausbringen. Das ist der Tod.«

Wie funktioniert dieser Prozeß des »Gerüchteverbreitens«? Über welche Wege lanciert man die Nachricht, daß De La Soul wieder da sind? Nach welchen Kriterien wird zum Beispiel entschieden, wer eine Vorab-12-Inch bekommt?

MAZE: »Nun, ich in meiner Rolle als DJ weiß natürlich am besten, wer eine haben muß – und wer nicht. Wenn ich gerade nicht an Platten arbeite, bin ich in den Clubs unterwegs, entweder als Gast oder als DJ. Dann gibt es die Street-Promotion bei Tommy Boy, unserer Plattenfirma, dort werden solche Infos zusammengetragen. Man darf ja nicht vergessen, daß das alles jetzt wirklich Big Business ist. Da möchte man schon sicher sein, wer wirklich den Underground unterstützt und wer, aus

» ›Stakes Is High‹ bedeutet auch, daß wir einen hohen Einsatz gebracht haben, aber letztendlich werden wir unabhängig vom Resultat unseren Weg weitergehen.«

welchen Gründen auch immer, nur so tut. Man kann leider keinem mehr nur trauen, weil er schöne Worte für dich hat. Man muß jeden danach beurteilen, was er im Laufe der Zeit macht. Und, ich meine, wir wissen alle, daß Funkmaster Flex der größte, der wichtigste DJ zur Zeit ist. Aber er gehörte nicht zu denen, die unsere Platte zuerst bekamen. Der erste war Bobbito Garcia, dann Pete Rock und Marley Marl. Freitags war das Vinyl da, und sonntags hat Bobbito es gespielt. Bobbito ist weiter bei dem College Radio, wo er schon immer war, hat aber jetzt eine Show auf Hot 97, direkt nach Pete Rock. Nur ist Pete dafür bekannt, daß er keine ›Hits‹ spielt, sondern ausgewählte Tracks, zum Teil exklusive Sachen, die nicht auf Alben erschienen sind. Da konnten wir ihm noch nichts anbieten.«

Auf dem Album gibt es zwei Tracks, »Island Degrees« und »Once Again Long Island«, die den Home-Turf loben und ein altes HipHop-Ritual wiederbeleben, was man in der Form noch nicht von euch kannte. Geht es jetzt so weit zurück zu den Roots? Hast du an einer Stelle nicht einen Schnipsel von JVC Forces »Strong Island« eingeflochten?

MAZE: »Nein, da ist keines drinnen, aber du bist der dritte, der mich danach fragt. Ich denke, wir sollten einen Mix mit dem Stück machen. Denn ich kann es einfach nicht leugnen, das Stück ist ein Klassiker. Doch sonst hast du recht. Den Leuten zu sagen, wo man physisch herkommt, das hat eine lange Tradition. Irgendwann wollen die Leute es auch wissen, und also macht man aus der Antwort einen möglichst überzeugenden Track.«

Streckenweise vermitteln die neuen Texte den Eindruck, daß ihr von vielen Dingen im HipHop die Nase voll habt, daß ihr eine Linie zwischen euch und anderen gezogen haben wollt.

MAZE: »Wir wollen nichts mehr mit dieser Stigmatisierung am Hut haben, die uns immer wieder begegnet ist. Denn wenn die ausgespielt ist, hat man uns der Wandlungsfähigkeit beraubt. Run DMC waren zu lange an ihr Image mit den ›Paten‹-Hüten und den Klamotten gebunden. Der Versuch, dieses Image zu durchbrechen, ist gescheitert, wie wir gesehen haben. HipHop hat nun einmal sehr viel mit Mode zu tun, und damit meine ich vor allem die Bekleidung. Nur, am Ende des Tages, wenn du nackt dastehst, was bleibt dir dann als MC? Deine Kunst, deine Wortkraft, deine lyrische Kraft! Genau darum geht es uns diesmal in erster Linie. Egal welche Symbole man uns anhängt, egal welcher Mode man uns zuordnet, bleiben immer die Skills, die Fähigkeiten, bestehen. Das wollten wir klarstellen.«

Im letzten ›Source‹ gab es ein Editorial, in dem sich der Autor darüber wunderte, daß sich immer mehr Rapper an italienische Mobstersymbole hängen, sich Namen aus Mob-Filmen oder auch aus dem echten Leben geben. Vor allem wurde beklagt, daß damit eine schwarze »Gangster«-Kultur außer acht gelassen wird. Ist das ein wichtiges Thema für HipHop '96? Die Suche nach korrekten Gang-Vorbildern?

MAZE: »Die Leute versuchen sich an Dinge zu hängen, von denen sie keine Ahnung haben. Die nie Teil ihrer Kultur gewesen sind, und es auch nie sein werden. Das alles ist einfach nur das Zeichen einer großen Ahnungslosigkeit. Viele Leute haben offenbar ein großes Problem damit, schwarz zu sein. Ich meine, wo ist das Problem, sich zu sich selbst zu bekennen? Daß man ein Hispanic ist, daß man Schwarz ist, daß man Asiate ist, daß man Deutscher ist? Warum soll man denn immer nur John Giotto sein wollen oder irgendeine Al-Pacino-Figur? Warum nicht Kunta, warum nicht Garvey? Für mich ist es Ausdruck eines fundamentalen Mangels an Selbstvertrauen, wenn man sich anderen Kulturen zuwendet, anstatt sich in seiner eigenen umzusehen.«

Erlebt ihr solche Entwicklungen im täglichen Umgang, in der Begegnung mit anderen Rappern anders als noch vor fünf oder sechs Jahren?

MAZE: »Wir alle wissen, in welchen Umständen die meisten von uns leben, wie das Leben in den Projects ist. Das hat man uns jahrelang in Raps vorgesetzt. Aber selbst wenn du morgens neben einer Waffe unter dem Kopfkissen aufwachst, ist das nicht alles. In deiner Wohnung leben noch andere Menschen. Es gibt Gut. Es gibt Böse. Beide brauchen einander. Du wachst auf, machst dir Frühstück. Küßt deine Mutter, dein Kind, deine Frau. Wechselst Windeln, gehst einkaufen. Ich finde nicht, daß man darüber rappen muß, aber es besagt zumindest, daß das Leben aus mehr besteht, als uns viele weismachen wollen.«

An einigen Stellen auf dem neuen Album beschwert ihr euch über die Chimäre R'n'B-HipHop. Was genau mißbehagt euch daran?

MAZE: »Darüber beschweren wir uns seit ›De La Soul Is Dead‹, wenn man es genau nimmt. R'n'B-HipHop ist an sich keine schlechte Musik , nur fehlt ihr oft die Kreativität. Im Moment gründen so viele Leute ihre Karriere darauf, einfach nur Beats zu recyceln, und wir wollten einmal klarstellen, wie einfach das ist, was jemand wie Puffy Combs *(Sean Combs, Chef des Bad-Boy-Labels)* da macht. Das ist viel zu wenig, wenn man bedenkt, daß ihm alles zur Verfügung steht. Er hat das Equipment, er hat die Leute, er hat das Geld. Ich habe nicht mal ein Zehntel von seiner Ausrüstung und versuche alles rauszuholen. Das würde ich ihm auch ins Gesicht sagen, denn es ist die Wahrheit, und damit habe ich keine Probleme, was nicht heißt, daß andere mit sowas kein Problem haben. Du kannst nicht mehr ehrlich sein, weil die Leute sofort verletzt sind, sich angegriffen fühlen, so sehr, daß es fast unmöglich geworden ist, sich zu unterhalten. Keiner kann sein Ego vor der Tür lassen, bevor er reinkommt. Ganz allgemein sind die Egos in einer Weise gewachsen, daß sie in keiner Relation mehr zu den Fähigkeiten der Einzelnen stehen. Leute wie Tupac können nur noch in Statusdimensionen denken. Notorious B.I.G. ging es in seiner Auseinandersetzung mit ihm wirklich nur um die Frage, wer der bessere Rapper ist. Aber das scheint an Tupac vorbeigegangen zu sein. Ihm ging es nur um eine Art Statusvergleich.«

Die Wiedereinsetzung der Native Tongues: Ist das ein Mechanismus, um sich vor dem Krieg der Egos zu schützen, indem man sich verstärkt als geschlossene Gruppe repräsentiert, die man weniger leicht angehen kann?

MAZE: »Wir sind schon so lange zusammen. Nur war es jetzt einmal an der Zeit, daß dies auch auf einem Album gesagt wird. Es gab viele Gerüchte, viel Gerede über uns als Einheit. Und dem mußte ein Signal, ein Statement entgegengesetzt werden. Die Zukunft der Native Tongues könnte ungefähr so aussehen: Jungle Brothers, A Tribe Called Quest und wir werden in diesem Jahr häufiger zusammen aufzutreten, um eine Geschlossenheit zu demonstrieren, die es im Prinzip aber immer gegeben hat. Auch jemand wie Busta Rhymes...«

Warum gehört denn Busta Rhymes dazu?

MAZE: »Busta war immer unten mit uns. Noch zu den Zeiten, als ich bei College Radios in Long Island auflegte, ist er runtergekommen und hat im Studio zu Tracks gefreestylt. Das ist einfach eine natürlich gewachsene Freundschaft. Oder noch eher eine Familie. Wenn wir uns ein Jahr nicht sehen, können wir sofort den Faden wiederaufnehmen. Auch das ist eine Eigenheit in unserer Arbeitsweise. Wir funktionieren anders als Wu-Tang, die vielleicht eine Familie sein mögen, aber ebensosehr am Business orientiert sind. Wir dagegen haben primär ein Interesse daran, daß unsere Alben gut sind, und wir helfen uns, wenn es nötig ist.«

Im Unterschied zu Busta Rhymes transportieren eure Platten keine religiöse Message. Sie sind für viele erfreulich unbelastet.

MAZE: »Ich betrachte Religion als etwas sehr Privates. Das gehört nicht in die Öffentlichkeit. Pos und Trugoy mögen da anderer Ansicht sein. Aber gerade weil Religion auch sehr politisiert wird, bin ich froh, daß sie unter uns bleibt.«

Was genau bedeutet »Stakes Is High« in deiner Definition?

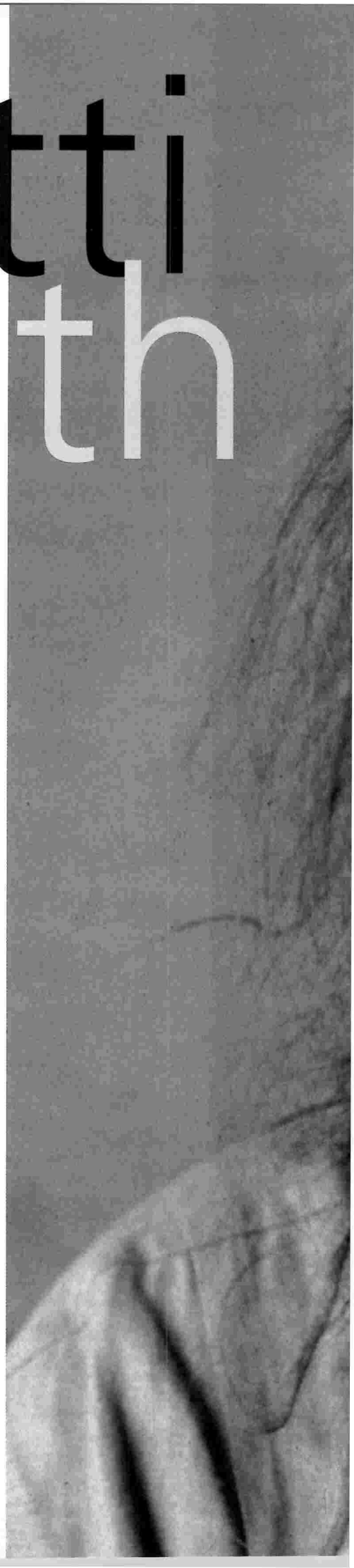
MAZE: »Als wir an dem neuen Album arbeiteten, haben wir nochmal überdacht, was wir zuletzt falsch gemacht haben, wie wir das verbessern könnten, worum es uns im HipHop geht, was wir vermitteln wollen. Die Platte und unsere Show sind das Ergebnis. Wir haben also einen hohen Einsatz gebracht, aber letztendlich werden wir unabhängig vom Resultat unseren Weg weitergehen, weil wir nicht anders können und wollen. Aus diesem Grund haben wir auch der Plattenfirma ein bißchen auf die Finger geschaut, was die Zahlen, die Statistiken angeht. Wir nehmen nun viel mehr Anteil am Geschäft. In meinem Fall mag das zum Teil das Ergebnis von Unterhaltungen mit Busta Rhymes sein, der mich mit vielen Dingen zum ersten Mal konfrontiert hat. Ich habe genug vom Lamentieren. Wir als Schwarze müssen uns endlich akzeptieren und Dinge selbst in die Hand nehmen. Wir können nicht mehr Leute für unsere eigenen Fehler verantwortlich machen mit dem Hinweis auf unsere Geschichte. Wir tragen die Verantwortung für uns selbst. Gleichzeitig kann ›Stakes Is High‹ für jeden Hörer eine persönliche Bedeutung haben. Auch darum geht es in dem Titel. Aber im Grunde hat jedes Album genau die Bedeutung, die der einzelne ihm abgewinnen kann. Wir können doch nicht von New York aus vorgeben, welche Rolle das Album für dich hier in Deutschland spielen soll.«

Und was hältst du vom Riesenerfolg der Fugees, vor allem hier in Deutschland?

MAZE: »Die Fugees bekommen sehr viel Respekt von uns. Wir mögen sie eigentlich alle, denn sie haben einen sehr eigenen Standpunkt, den sie auch nicht aus irgendwelchen naheliegenden Gründen aufgeben. Ich mochte ihr erstes Album nicht besonders, weil es musikalisch nicht so durchgreifend gut war. Aber die neue Platte ist einfach klasse, und wir haben festgestellt, daß die Fugees und De La Soul sehr viele gemeinsame Ideen haben. Deshalb werden wir morgen in London einen Gig zusammen machen, mit Band und allem, was dazugehört.«

Als endlich der Salat und die Suppe auftauchen, geht das Gespräch in Essgeräuschen unter. Aus den Geräuschen entnehme ich noch, daß sich RZA aus dem Produzentendasein beim Wu-Tang Clan zurückziehen will. Er möchte sich mehr um das Geschäft kümmern und versucht, geeignete Producer nachzuziehen. Was aber De La Soul angeht, so haben sie vielleicht nicht die beste Platte des Jahres gemacht, noch nicht einmal die beste De-La-Soul-Platte. Aber sie dürfte mit Sicherheit eine der wichtigsten im laufenden Jahr sein. Sie haben, wie gesagt, wieder die Tür geöffnet für eine Schule, die man fast schon abgeschrieben hatte. Und so darf man wirklich gespannt sein, wie A Tribe Called Quest oder die Jungle Brothers diese Chance für sich und HipHop allgemein nutzen werden.

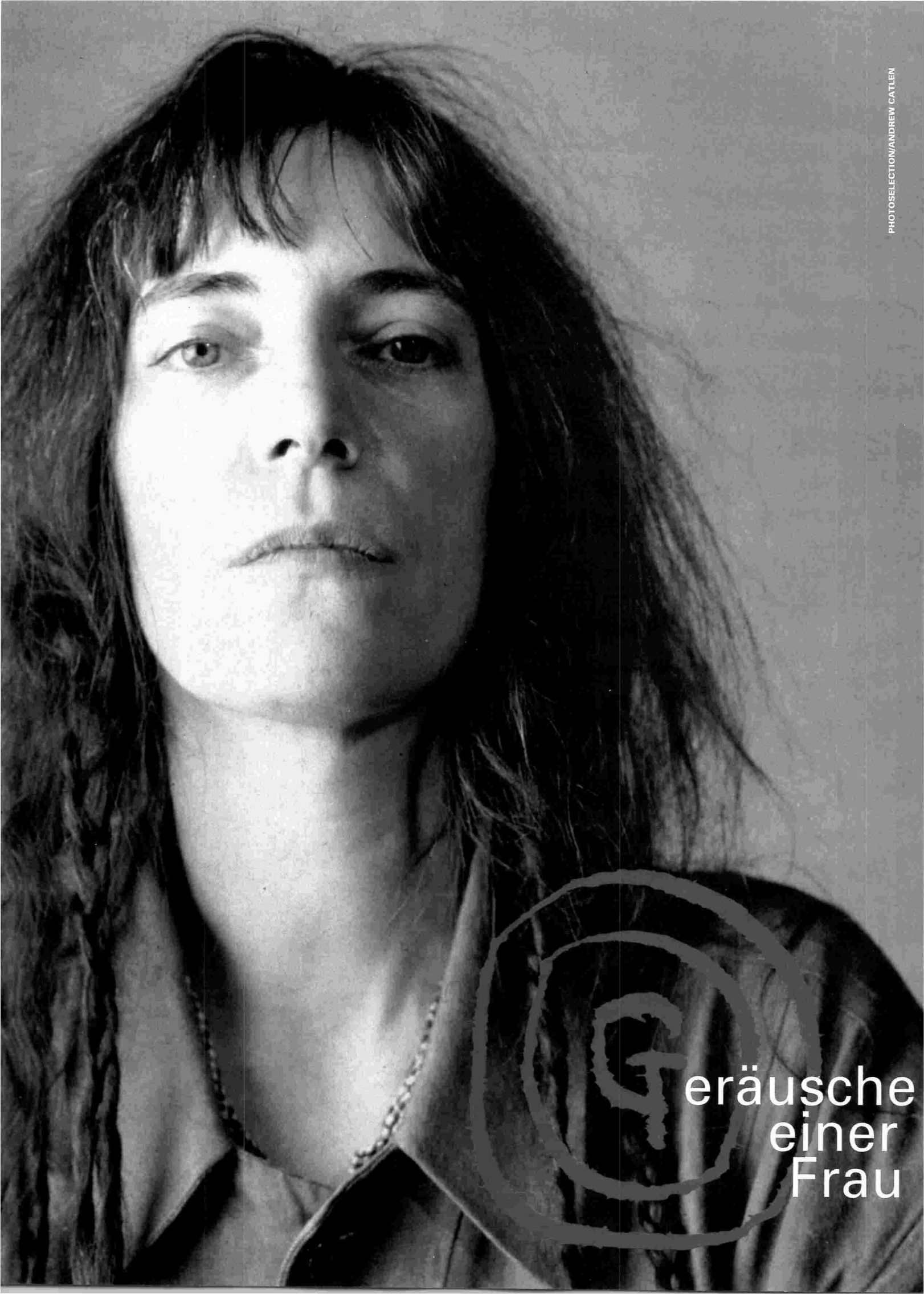
Patti Smith



Die letzten 16 Jahre verbrachte sie als Hausfrau in einem Vorort von Detroit, wo sie an der Seite des Ex-MC-5-Gitarristen Fred »Sonic« Smith ihre zwei Kinder großzog. Vielleicht hätte man nie mehr wieder von Patti Smith gehört, wäre nicht das Schicksal mit aller Macht in ihr Leben eingedrungen. Nun aber ist die Frau zurück, die in der zweiten Hälfte der 70er Jahre wie kaum eine andere das Gesicht des Rock'n'Roll veränderte. Mit einem neuen Album, das um den Verlust ihres Ehemanns und einige ihrer engsten Freunde kreist. Am Vorabend ihrer großen Comeback-Tour durch Europa erzählt sie JUTTA KOETHER, warum es kein Ende geben kann, und warum es immer einen Weg vom Tod zurück ins Leben gibt.

»Die Musik erlaubt uns, weniger realistisch zu sein.«
(STANLEY DONEN)
»Time is short and the days are sweet, and passion rules the arrow that flies.«
(BOB DYLAN)
»Qui est sa mère? L'Esprit – Saint probablement.«
(J.P SURIN)
»She's so creative, she makes you creative.«
(RAYMOND FOYE)
»Make a wish, blow (...) Having my breath, what more could I wish for. All of my rose in this pursuit. I had the advantage of the sky with its ability to become, in the twinkling of an eye, everything.«
(PATTI SMITH)

Also ist es doch dazu gekommen (es lebe die Kunst!), daß ich mich daran machte, diesen Artikel zu verfassen. Das fällt nicht leicht, denn man schreibt nicht gern über Dinge, die einem so viel bedeutet haben und immer noch bedeuten. Schon gar nicht in einer journalistischen Weise. Doch diese eigentlich sinnlose Art, einen so wesentlichen Einfluß verarbeiten zu wollen, wird nun, wo klar wird, daß so viele Sachen, die diese Künstlerin getan hat, einen so großen Einfluß hatten, wo also klar wird, daß andere genauso fühlen, für mich sowas wie eine heilige Pflicht. Oder etwas ähnlich Ernstes. Alle, die nicht dabei waren, als es geschah (die Veröffentlichung von »Horses«, 1975, und dessen Wirkung auf eine ganze Generation), sollen ein wenig von den Möglichkeiten erfahren, die dadurch entstanden sind, teilweise noch bestehen, teilweise jetzt erst recht, aber teilweise auch vergessen wurden. Was man kennt, nimmt man meistens als gegeben. Doch man lernt etwas, wenn man erfährt, wie es war, als es neu entstanden ist, gegen was es sich damals durchgesetzt hat.



PHOTOSELECTION/ANDREW CATLEN

Geräusche einer Frau

Die Inspirationsmomente, Erleuchtungen und Erkenntnisgewinne, die an diese Frau gebunden sind, enthalten alles – das Grausamste, Sentimentalste und Schönste. Denn Patti Smith war nicht nur Ikone, sondern bewegte sich als öffentliche Person. Vielleicht das Allerwichtigste war ihr Umgang mit den Helden der Literatur und der Rockmusik, Frauen und Männer. Darin manifestierten sich eine Unersättlichkeit und Neugierde, die sich überschlugen in unorthodoxen Forschungsweisen. Sie enthielten den Satz, daß alles erlaubt ist.

Extrem existentiell war das. Aber immer auch ein Spiel, eine Performance, ein Traum. Die Geschichten, die Bilder, die Sounds, die dabei entstanden sind, in Schichten, Double-Triple-X-Exposures, das war Befreiung durch Polyphonie, das waren die Geräusche einer Frau und eine Gleichzeitigkeit von unterschiedlichen Streams Of Consciousness. Die Möglichkeiten der Wechsel von Images, der Aneignung, des Transformierens von »Acts« waren ungebunden und so viel freier als alles andere, so

PETER FIGLESTAHLER

unendlich viel offener. Der Ausdruck von Verlangen und Passion, das Recht auf Integrität ohne Verblödung, auf Dichtung, der ungehemmte Bezug auf musikalische und künstlerische Traditionen, die Verknüpfungen von Kunst und Leben verbanden sich zu Behauptungen von Ausdrucksweisen, die es vorher nicht gab. »True to a vision«: weil das englische »Vision« weniger Bedeutungsschwere, jedoch mehr Bedeutungsebenen besitzt als das deutsche Wort »Vision«.

Eine karmatische Sache vielleicht? Patti Smith hat immer wieder auf die Begeisterungen und Inspirationen hingewiesen, die ihr widerfuhren, die dann Bestandteil der Arbeit wurden, Spuren hinterließen. Sie war stets leidenschaftlich darin, Referenzen nicht nur zu benennen, sondern auch zu performen. Respekt-Erweisen und Benutzen fallen zusammen, Identifizieren mit dem Begehrten, dann aber auch wieder loslassen: Lieben und Verwerfen.

»Es mögen traurige Momente auf dieser Platte sein, aber alles in allem hoffe ich, daß sie als optimistisch verstanden wird. Die Idee ist schon, daß mein Leben trotz allem gut sein wird. Auch weiterhin.«

Radikales Begehren. Alles verwenden, was einen berührt. Und keiner Form sich um der Form willen verschreiben. Alles gleichzeitig tun und sein wollen, von Anfang an: Künstlerin, Dichterin, Muse, Performerin. Sich ein Geleit von Helden suchen – nicht um sie zu zerstören, sondern um sie in ein Netz der eigenen Kreativität zu verstricken. Da wären Bob Dylan, James Brown, Brian Jones, Keith Richards, Jim Morrison und Arthur Rimbaud als Helfer bei der Konstruktion eines Bewußtseins, für den Glauben an die Imagination. Und dann die »beautiful aspects of labor« in diesem Referenzmeer, das sind vor allem Jackson Pollock, Kurt Cobain, Michelangelo, Brancusi und William S. Burroughs. Doch diesen Kanon vollständig durchforsten und durchsurfen zu wollen, wäre müßig. Die deutlichsten Referenzen sind ohnehin auf den Platten und in den Büchern, bei alten und neuen Auftritten zu erleben.

Patti Smith wurde 1946 in Chicago als ältestes von vier Kindern geboren. Die meiste Zeit ihrer Jugend verbrachte sie in New Jersey, ihre Eltern gehörten zu den Zeugen Jehovas. Die Schule verließ sie frühzeitig, aber sie schrieb Gedichte, wurde mit neunzehn schwanger. Nach der Geburt gab sie das Kind zur Adoption frei und verließ New Jersey in Richtung New York, wo sie auf den Fotografen Robert Mapplethorpe traf. Er sollte von nun an ihr bester Freund werden, mit ihm teilte sie die Wohnung und die Ambition, den richtigen künstlerischen Ausdruck zu finden.

Aus der Zeit gibt es wirklich coole Fotografien, auf denen sich die beiden total gleichen. Von anderen wurde ihr Werdegang allerdings nicht immer schmeichelhaft beschrieben. So berichtet Patricia Morrisroe in ihrer Mapplethorpe-Biographie von vergeblichen Versuchen, in den Inner Circle der damals schon auseinanderfallenden, aber immer noch das künstlerische Umfeld bestimmenden Factory-Szene zu kommen – und auch in den Warhol-Tagebüchern wird ziemlich gebitcht.

Dennoch machte sich Patti Smith, die damals bei »Strand« und »Scribner« arbeitete, zwei wichtigen New Yorker Second-Hand-Buchläden, als Underground-Theater-Schaupielerin und Dichterin bald einen Namen. Zusammen mit Sam Shepard schrieb sie das Stück »Cowboy Mouth«, und Shepard war es auch, von dem sie ihre erste richtige Gitarre bekam, ein 30er-Jahre-Modell, Black Gibson. Am 10.2.71 eröffnete sie in der St. Marks Church ein Poetry Project von Gerard Malanga. Bei der Gelegenheit wurde sie erstmals von Lenny Kaye an der Gitarre begleitet, der bis heute eine ihrer wichtigsten musikalischen Bezugspersonen geblieben ist. Durch ihren Free Style in Sprache und Gestik wurde sie schließlich so bekannt, daß selbst Andy Warhols ›Interview‹ ein Gespräch mit ihr abdrucken mußte. Zur selben Zeit begann sich auch die Kunstszene vor ihr zu verbeugen. Brice Marden malte ein abstraktes Bild mit dem Titel »Patti Smith: Star«.

Von nun an erweiterte Patti Smith ihr Bezugsfeld ständig. Sie liierte sich mit Allen Lanier von Blue Öyster Cult, für die sie einige Songs schrieb, veröffentlichte zwei Gedichtbände (»Seven Heaven« und »Witt«), schrieb Musikartikel für Blätter wie ›Creem‹ oder ›Rock Scene‹. Im November '73 trat sie wieder regelmäßig mit Lenny Kaye auf, ab Frühjahr '74 verstärkt durch Richard Sohl an den Keyboards. Weil aber die großen Plattenfirmen das Nebeneinander von Free Rock, Chant, Dichterlesung, Free Jazz, Wortspiel, Improvisation als »zu obzön« ablehnten, mußte sie »independent« werden, lange bevor der Begriff irgendeine Bedeutung erlangt hatte.

Am 5.6.74 entstanden schließlich die Aufnahmen zu ihrer Version von »Hey Joe« und dem selbstgeschriebenen Track »Piss Factory«, einem manifesthaften Text, der von der Befreiung aus abhängiger Arbeit handelt. Die Single, eingespielt im Electric Lady Studio mit Tom Verlaine von Television als Leadgitarrist, erschien auf dem Label Mer und wurde von Mapplethorpe finanziert, der als Künstler bereits erste Erfolge zu verzeichnen hatte. Er war es auch, der das berühmte Schwarz-Weiß-Cover zur ersten LP »Horses« fotografierte. Gibt's im Kunstpostkartenladen!

Eine Weile nach der Veröffentlichung hatte sich das CBGB's an der Bowery über Bands wie Television, Ramones und eben die Patti Smith Group als wichtigster neuer Musikspot etabliert. Dort spielten sie im Frühjahr '75 acht Wochen lang, bis Patti Smith im Sommer des gleichen Jahres einen Vertrag bei Arista bekam. Bereits im Herbst erschien »Horses«. In der Zwischenzeit waren Ivan Kral am Baß sowie Jay Dee Daugherthy als Schlagzeuger zur Gruppe gestoßen. John Cale produzierte die Platte, die so viele Leute umhaute, die sich auch heute noch in vielen Top-100-Rock-Platten-Listen wiederfindet.

1976 folgte »Radio Ethiopia«, eine Rock-&-Noise-Platte, ein Experimentalwerk, das laut Patti Smith von der Detroit-Polit-Rock-Legende MC-5 und »Black To Comm« be-

einflußt war, dem endlosen Jam am Ende der meisten frühen MC-5-Konzerte (leider auf keiner regulär veröffentlichten Platte zu hören). Am 9.3.76 hatte sie Fred »Sonic« Smith, den Gitarristen der MC-5, zum ersten Mal getroffen, und im Sommer ging sie ins Studio, um ein Album aufzunehmen, das zum Teil auf gemischte Gefühle stieß. Zu den prominentesten Kritikern von »Radio Ethopia« gehörte Lester Bangs. Bis dahin hatte er Patti Smith vehement unterstützt, unter anderem mit dem Artikel »Stagger Lee Was A Woman«, aber in seinen Augen war die Platte trotz des Noise, den er als »Attitude« abwertete, schon der Ausverkauf! Am 23.1.77 stürzte sie bei dem Stück »Ain't It Strange« in Tampa/Florida von der Bühne und brach sich zwei Nakkenwirbel an. Während der Genesungsphase schrieb Patti Smith das Buch »Babel«.

Mittlerweile hatte sich Punkrock weltweit verbreitet, zum einen in der UK-Form mit den Sex Pistols oder The Clash vorneweg, und dann natürlich auch in der US-Variante mit Blondie, Ramones. In dieser Lage wirkte die Veröffentlichung des dritten Albums im Jahr 1978 beinahe antizyklisch, wie der Wechsel in ein Paralleluniversum. »Easter« war das von Jimmy Iovine produzierte »Rockalbum« mit dem ersten und einzigen Top-20-Hit »Because The Night«, den Patti Smith und Bruce Springsteen zusammen geschrieben hatten. Das Ergebnis bewegte sich bereits weit jenseits des zu diesem Zeitpunkt allseits beliebten Ausverkaufsarguments. Es ging einfach über Punk/New Wave hinweg und stellte statt dessen den »Rock'n'Roll Nigger« hin, als letzte exemplarische Darstellung eines »Selbst« mit dem Refrain: »Outside, outside of society/That's where you'll find me.«

Das Album »Wave« wiederum, 1979 von Todd Rundgren produziert, war eine Abschiedsplatte: Abschied von den 70er Jahren und der Idee »Rockstar«. Diesmal gab es ein Cover von Roger McGuinns »(So You Want To Be A) Rock'n'Roll Star«, und ihre Versionen von Songs, die andere Leute vor ihr geschrieben/interpretiert haben, waren schon immer auch als programmatischer Hinweis zu verstehen. Man denke nur an ihre Fassungen von »Gloria« (Van Morrison), »Land Of A Thousand Dances« (Chris Keene/Fats Domino), »Privilege« (aus dem gleichnamigen Film mit Paul Jones). Auf der Bühne performte sie oft und gerne »My Generation« von The Who oder »Pale Blue Eyes« von Velvet Underground.

Doch andererseits markierte »Wave« den Beginn ihrer weichen, chant-artigen Musik, der hymnischen Patti Smith, die sich erst viel später entwickeln sollte. »Dancing Barefoot« und »Frederick« beziehen sich auf den Geliebten und ein anderes Leben, das in Aussicht steht. Da war alles schon »quite gone«, und dazu kam noch, daß sie in dieser Zeit einmal den Papst anrief. Wenig später fand das letzte Konzert der Patti Smith Group in einem 70.000-Mann-Stadion in Florenz statt.

Am 1.3.80 heiratete sie Fred »Sonic« Smith, übersiedelte mit ihm in einen Vorort von Detroit, wo sie bis zu seinem Tod im November 1994 lebte (er starb 44-jährig an einem Blutgerinsel im Gehirn). Dort zog sie auch ihre Kinder Jackson (14) und Jessie (8) groß, und dieser Aufgabe widmete sie sich so sehr, daß keine Arbeit in der Öffentlichkeit getan wurde. Die Ausnahme bildetete 1988 die Veröffentlichung von »Dream Of Life«, einem Album, das fast ungehört unterging, wahrscheinlich weil es sich an kein Achtziger-Phänomen anschließen ließ. Songs wie »People Have The Power« oder »The Jackson Song« tauchen aber heute bei ihren Shows in neuem Licht wieder auf.

»Dream Of Life« entstand während Patti Smiths Schwangerschaft, so daß kaum zufällig Themen wie Familie oder Möglichkeiten von Spiritualität den Mittelpunkt dieses Werks bilden. Indem sie von »innen« heraus sendet, dokumentiert sie auch künstlerisch den Rückzug ins Private, was nicht unbedingt negativ zu bewerten ist. Patti Smith erforscht hier einfach Wege, auf die eigenen Kräfte vertrauen zu können, anstatt sich von außen treiben, inspirieren und inszenieren zu lassen. Mapplethorpe, der in dieser Zeit eine letzte große Fotoserie mit ihr und auch erneut das Cover zum Album gemacht hatte, starb ein Jahr später an den Folgen von AIDS.

1992 erschien der Text zur Gefühlslage: »Woolgathering« ist eines dieser Mini-Bücher aus dem Hanuman Verlag in New York, die eigentlich immer mit mir unterwegs sind. Patti Smith hatte den Text an ihrem 45. Geburtstag fertiggestellt, und er kultiviert eine sehr konzentrierte, eigene Form, ist Manifest, dichterische Prosa und Erzählstück in einem. Diese Darstellungsweise blieb für die nähere Zukunft ihr bevorzugtes Medium. Seit 1993 hat es immer wieder gelegentliche Auftritte gegeben, meistens im Zusammenhang von Dichterlesungen.

Der Tod ist seitdem nicht mehr verschwunden aus ihrem Leben. Von ihren engsten Freunden starb Richard Sohl, und nur einige Wochen nach Fred Smiths Tod erlitt ihr jüngerer Bruder Todd einen Herzinfarkt. Der Schmerz über diese Ereignisse mag sie dazu bewogen haben, ihre Kräfte ab 1995 wieder neu zu sammeln. So formierte sie mit ihren alten Weggefährten Lenny Kaye und Jay Dee Daugherty, verstärkt durch den New Yorker Bassisten Tony Shanahan, eine neue Band. Sie bildet wieder einen sozialen und künstlerischen Umschlagplatz, der aber auf anderen Gegebenheiten und Entscheidungen basiert.

Ja, Patti Smith ist wieder in charge, für sich selbst, aber auch für alle anderen um sie herum, eine ausladende, sich stetig vermehrende Entourage. Alte Bewunderer aus der Ferne schicken weiße Rosen. Die anderen leisten ganz praktische Hilfe, indem sie die neue Musik zum Klingen bringen, sei es über tibetanische singende Schüsseln, Gitarrenworkouts, Arrangements oder Schnitte. Sie will nicht mehr allein, als Rebel »outside of society sein«, sondern *mit* den anderen, auf neue Weise. Folglich heißt die Band nicht mehr »Patti Smith Group«, sondern »Patti Smith And Friends«. Weitere Menschen, die bei den Aufnahmen zu ihrer vor wenigen Wochen erschienenen Platte dabei waren: John Cale, Tom Verlaine, Jeff Buckley, Bono, die Cellistin Jane Scarpantoni und Kimberly Smith, eine von Pattis Schwestern an der Mandoline.

Mit »Gone Again«, dem sechsten Album von Patti Smith, und der in diesem Monat folgenden Europa-Tour geht für viele etwas in Erfüllung, ein Wunsch mindestens. Da kehrt eine Künstlerin zurück mit ihren Aussagen und Ritualen von Freiheit, mit einem Tribut an die Toten, der durchaus über den Tod hinaus und wieder ins Leben hinein gedacht werden kann. Aber ganz im Sinne der Ordnungen, wie sie Patti Smith sich vorstellt, ist sie nicht nur Gegenstand der Wünsche anderer, auch ein eigener Wunsch ging in Erfüllung, als Bob Dylan sie Ende November mit ihrer Band als Opening Act auf eine kleine Ostküstentour mitnahm.

Höhepunkt war Patti Smiths Auftritt mit Bob Dylan am Ende der Shows. Zusammen sangen sie »Black Eyes«, einen Dylan-Song von »Empire Burlesque«, und das war extrem bewegend. Kein doofes Duett als Zugabe oder so, sondern eine äußerst respektvolle, gentlemanhafte Aufforderung. Ein Fest. Ein Ritual. Eine Fortsetzung. Patti Smith führte sich nicht auf wie ein Idol, denn sie hat so viel Präsenz, daß sie das gar nicht nötig ist. Als guter Geist wurde sie von Michael Stipe begleitet, der ihr auf der Tour die Zöpfe geflochten, viele Fotos gemacht und gute Stimmung verbreitet hat.

Und so wird weiter der Stoff produziert, der inspiriert. Wen und wie, das ist natürlich eine Frage wert. Vor zwanzig Jahren stand »High On Rebellion« ganz im Vordergrund. Einer, der irgendwann zwischen '57, '58 und '59 auf die Welt gekommen, also Teil der Generation ist, die sich von Patti Smith am meisten beeindrucken ließ, schrieb die Worte : »Von ›Horses‹ lernte man in einem Crash-Course, Unterricht in den großen Tabus, Lesbentum, Selbstmord, Masturbation, Wilhelm Reich, zügellose materialistische Fantasien, Halluzinationen der Kindheit, städtischer Rastafarianismus, Teenager-Gewalt und ein ›Junge in einer Lederjacke am Ende des Ganges, ein Glas Tee trinkend‹, der vor unseren Ohren in einen Typ namens Rimbaud eingemorpht wurde. Sie nannten es ›Punkrock‹, aber eigentlich war es ›Smart Rock‹, der uns inspirierte zu lesen, uns zu unterhalten und die literarischen und spirituellen Wurzeln des Backbeats zu suchen, der uns bewegte.«

Wie gesagt, auch ich habe von dieser Erziehung profitiert. Das Unglaubliche an ihr war nämlich nicht nur das radikal Aufklärerische, das Wagen-zu-Sagen, sondern der Umstand, daß die Methode – manisch, intellektuell aufregend und sexy – von einer Frau initiiert worden war. Diese Kombination war so noch nie vorgekommen, und es gab Rezeptionen, die auch heute noch nachhallen: von Come bis Sonic Youth, von Maria McKee zu den Throwing Muses, zu Hole und PJ Harvey. Forstet man die Geschichte einmal richtig durch, dann könnte man wahrscheinlich Hunderte von Aussagen und Narrativen finden, die über den Moment sprechen, als Patti Smith ins Bewußtsein trat. Images und Wörter auf einen Körper vereinen, der sich bewegt, und dann das Ganze erotisch aufladen, mobilisieren, auslösen, in Zustände versetzen.

In meiner damaligen Umgebung gehörten Leute wie Alan Bangs zum Kreis der Bewunderer, auch Michael Ruff, und man weiß von Julie Burchills Aufbruch über Patti Smith (die sie später um so heftiger niedermachte). In seinen Schriften und dem oft gezeigten Video »Rock My Religion« stellte der Künstler Dan Graham den Zusammenhang zwischen Pattis Auftritten und den ekstatischen Zuständen der Shaker her. Es gab fanatische Fans wie den jungen Thurston Moore, der in den 70er Jahren kaum ein Konzert ausließ.

Als er jene Frau nach 20 Jahren traf, die er als ganz junger Mann so begehrt hatte, gab es einen Erfahrungsaustausch über den Berührungswunsch: Thurston erzählte Patti Smith, wie er es einmal geschafft hatte, ihren Knöchel zu berühren. Patti wiederum berichtete, wie sie selbst einen Knöchel gefaßt hatte, nämlich den von Brian Jones im Jahre 1964, aber nur, wie sie sagt, um sich aus einer Masse hysterischer Fans ganz nah an der Bühne zu retten. Jeff Koons behauptet, und das nicht erst seit gestern, daß Patti Smith für ihn den Ausschlag zu der Entscheidung gegeben hat, ein Künstler werden zu wollen. In Deutschland dagegen hat es zuletzt nicht mehr viel Interesse an Patti Smith gegeben. Der erste Neuinteressent begegnete mir erst wieder Anfang der Neunziger, und das war Jochen Distelmeyer. Er war auf dem ersten Blumfeld-Album »Ich-Maschine« mit einer Referenz an das Patti-Smith-Gedicht »Female. Feel male« öffentlich geworden.

Bis heute muß Patti Smith mit den Mythen leben, die sich um ihre Person ranken, und bei ihren Auftritten zeigt sie, daß es möglich ist, viele Dinge weiterzutreiben, ohne in Nostalgie zu verfallen oder zum Abbild ihrer selbst zu werden. Als Intro kann sie einen Vortrag von »Piss Factory« hinlegen, das ist frei, ehrlich, komisch, großzügig, sie kann es sich leisten. Manchmal nimmt sie den Titel »Dancing

Barefoot« wörtlich und performt im Verlauf des Stückes einen Sockenstriptease. In solchen Momenten erinnert sie daran, daß sie Symbol und Aktion zugleich sein wollte, rührend und comichaft. Dann wirft sie wieder Programmatisches in die Runde, indem sie eine Coverversion von »Not Fade Away« spielt, mit einer Widmung an Jerry Garcia. »Do this, keep working«: Diesem Satz, Robert Mapplethorpes letzter Inspiration an sie, bleibt Patti Smith immer treu.

»Ich habe so viele Jahre in Zurückgezogenheit gelebt, daß ich gar nicht wußte, wie viele Leute an mich denken. Ende der Siebziger, als ich noch ›da draußen‹ war, sah das noch ganz anders aus, besonders hier in Amerika. Da waren wir eher Underdogs oder ›kontrovers‹.«

Laß uns vom Heute sprechen, vom neuen Album »Gone Again«.

PATTI SMITH: Das meiste auf dieser Platte steht im Zusammenhang mit Fred, seinem Tod, den Reaktionen, den Gefühlen, die entstehen, wenn so etwas geschieht. Manche Worte, zum Beispiel in »Ravens« oder »Gone Again« oder »Farewell Reel«, beziehen sich sogar direkt auf ihn, während »Fireflies« von dem Gefühl »Fred« handelt. Als wir das Stück aufnahmen, mußte ich fast heulen, gleichzeitig trauernd und erwachend. Ich wollte ihn nicht nur wiedersehen, sondern mit ihm sein, physisch. Das hat zur Sensuality in diesem Track beigetragen. Er beginnt mehr mit dem Tod, er endet mehr mit dem Leben, und das ist eine Art, mit Schmerz fertigzuwerden. »Fireflies« kommt von Erinnerungen an meine Kindheit, als ich durch die Felder zog, wo es sehr sehr düster war und die Glühwürmchen die einzige Lichtquelle gewesen sind. So ist »Fireflies« ein Bild für die Hoffnung im Dunkeln. Ich hatte darüber nachgedacht, dieses Wort als Titel für die Platte zu nehmen, aber dann blieb ich bei »Gone Again«, weil das Freds Vorschlag gewesen ist. Wir haben viele Stücke für das Album zusammen geschrieben, doch die konnte ich einfach nicht aufnehmen, denn das hätte mich alles viel zu traurig gemacht. Das ist der Grund, warum ich alles neu geschrieben habe. Ich war ziemlich allein zu Hause nach seinem Tod. Wenn die Kinder schliefen und ich im Wohnzimmer vor mich hinsaß, fing ich langsam an, diese kleinen Stücke zu schreiben, vor allem, um mich zu trösten. »About A Boy« wiederum war ein Song, den ich angefangen hatte, als Fred noch lebte, aber dann nahm das Stück doch einen anderen Verlauf. Die erste Strophe handelt von Kurt Cobain, die zweite von meinem Bruder und die dritte von Fred. So kommen sie alle darin vor. »My Madrigal« ist mein Trauergesang, auch er ist an Fred gerichtet. Wir haben oft eng getanzt, deshalb beschloß ich, einen Slowdance für ihn zu machen.

Hört man sich das Album einmal Stück für Stück an, dann lassen sich die unterschiedlichen Formen des Tanzens festellen, allerdings völlig andere als früher. An die Stelle von ekstatisch sich verausgabenden Formen ist ein langsamer, mit Intensität sich fortbewegender, schwingender Schritt getreten.

Das Stück »Wing« habe ich fast völlig für meine Kinder geschrieben. Es erzählt von Situationen, wo alles schön war, frei und richtig erschien, und ich wünsche ihnen, daß sie solche Dinge auch einmal werden fühlen können. Denn gute Momente, die hatte ich wirklich auch im Leben. Es mögen traurige Momente auf dieser Platte sein, aber alles in allem hoffe ich, daß sie als optimistisch verstanden wird. Die Idee ist schon, daß mein Leben trotz allem gut sein wird. Auch weiterhin.

Im Gegensatz zu »Dream Of Life« mit seiner in sich geschlossenen Form, besitzt »Gone Again« nicht nur einen erweiterten Inhalt – es scheint auch ein erweitertes Verhältnis zu alten Musikern zu geben.

Also, »Dream Of Life« war Freds Geschenk an mich, eine Geburt aus dem Kopf eines Mannes. Er spielte alle Gitarren, er arrangierte, es ist sein Blick, seine Kreation einer Welt, in der ich singen konnte. Wahrscheinlich klingt die neue Platte anders, weil viel mehr Leute am Entstehungsprozeß beteiligt waren. Es gab Kollaborationen unterschiedlicher Art, und die Weise, wie die Aufnahmen vonstatten gingen, läßt sich fast »organisch« nennen, Stück für Stück.

Auf der Bühne hast du eine Reihe von alten Songs im Programm, »People Have The Power«, »Dancing Barefoot«, »Rock'n'Roll Nigger«, natürlich auch »Because The Night«.

Ich mag es, die neuen Stücke zu performen, und es ist gut für mich, da weiterzugehen, denn sie alle waren zunächst akustische Stücke. Deshalb stehen ihnen alle Möglichkeiten der Aufführung offen. Sie haben eine gute Spannbreite in sich, es ist gut, mit diesem Wissen eine Bühne zu betreten.

Weil das mehr Freiheit schafft? Und die Spieler nicht zu Ausführern der einen Idee macht? Es wird immer noch einen Pfad in die Improvisation hinein geben.

Ja, »Beneath The Southern Cross« ist einer dieser Songs. Er fing an als Gedicht für Oliver Ray, der durch diese schlimme Sache hindurchgegangen war. Oliver brach sich das Bein, allein an einem Berg in Guatemala, und schleppte sich 14 Stunden durch den Dschungel. Als der Text fertig war, erzählte ich Lenny davon am Telefon, und Lenny antwortete, er habe da ein wenig Musik geschrieben. Er spielte es mir über den Hörer vor, ich sagte: »Super, das kann sogar ich spielen«, denn es ist ziemlich einfach. Schließlich haben wir den Song direkt am Telefon fertiggeschrieben.

Die Coverversion kommt diesmal von Bob Dylan, es ist der »Wicked Messenger«.

PATTI SMITH: Oh ja, ich mochte das Album »John Wesley Harding« schon immer gerne, ganz besonders diesen Song darauf – und am meisten die Zeile »if you cannot bring good news, don't bring any«. Ich dachte, das ist ein guter Gedanke! »Wicked Messenger« ist ein sehr einfacher Song, den ich selber auf der akustischen Gitarre spielen kann. Aber mit der Band kann er nochmal ganz neu aufgeführt werden, und dann hat man diese Geschichte, die sich auf der Bühne darstellen läßt, zumindest ein bißchen. Außerdem gibt er der Band die Möglichkeit, eine Menge Noise zu machen! *(Lacht).*

Wie steht es um dein eigenes Interesse an Noise, Geräusch, Sounds?

Manchmal mag ich ihn, aber nicht die ganze Zeit. Er versetzt mich zurück in die Zeit, als ich eine Menge Lärm machte, als ich noch meine Duosonic spielte. Ich konnte vierzig Minuten vor meinem Verstärker stehen und nur Krach machen. Das mochte ich sehr, wirklich sehr, doch ich glaube, das habe ich schon lange hinter mir gelassen. Lärm ist was für die Jugend.

Du hast immer getan, was du wolltest.

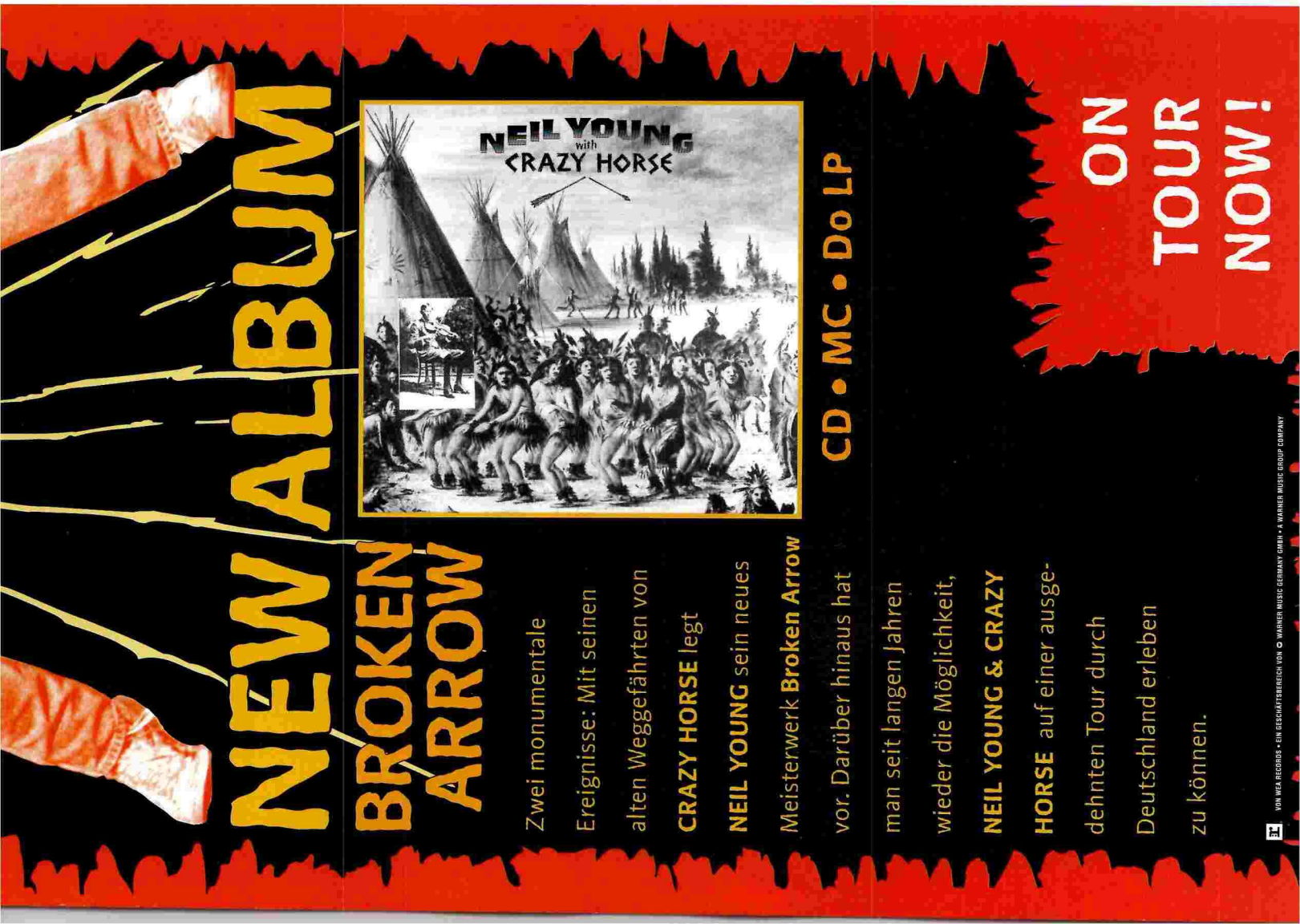
Ja, das habe ich immer als meine Kunst betrachtet. Ich bin einfach vorangeschritten. Ich habe immer meine Entscheidungen danach gefällt, wohin die Arbeit mich gebracht hat und bringen kann – aber nicht danach, was die Leute dachten, was gut oder nicht gut für mich, einen Stil, eine Entwicklung wäre. Am wichtigsten ist für mich nicht der Erfolg – auch wenn ich mich als Mutter von zwei Kindern ums Geldverdienen kümmern muß. An erster Stelle sollte die Kunst ehrlich und authentisch sein. Über den Rest, über Marketing, Geld, Erfolg rege ich mich nicht auf. Fred und ich haben in den 80er Jahren von wenig Geld gelebt, doch wir waren ziemlich glücklich. Diese Einstellung gab uns die Möglichkeit, nur die Arbeit zu machen, die wir tun wollten, und das ist immer gut. Es hat nichts gegeben, weshalb man sich schämen müßte.

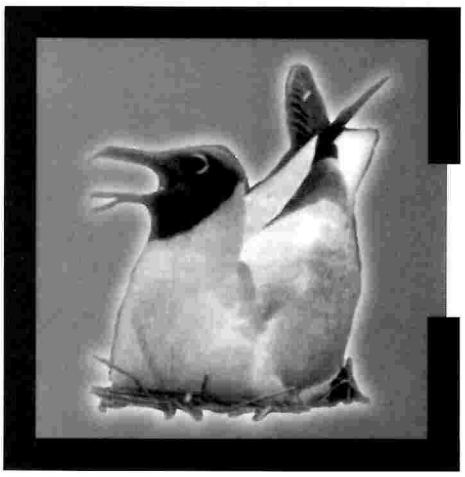
Bist du dir darüber im klaren, welchen Einfluß du auf andere Leute hattest? Künstler, Musiker...

Andere Leute erzählen mir davon, und das macht mich natürlich stolz. Ich habe so viele Jahre in Zurückgezogenheit gelebt, daß ich gar nicht wußte, wie viele Leute an mich denken. Ende der Siebziger, als ich also noch öffentlich, ›da draußen‹ war, sah das noch ganz anders aus, besonders hier in Amerika. Da waren wir eher Underdogs oder ›kontrovers‹. Klar, ich verkaufte Platten, aber die Auswirkungen waren da noch nicht so spürbar. Wenn mich also jemand auf der Straße anspricht und sagt, daß unsere Musik ihn beeinflußt hat, dann kann ich nur sagen: »Hoffentlich zu etwas Gutem«. Manchmal denke ich dann, das hat nicht wirklich was mit mir zu tun. Trotzdem gibt es eine Verantwortung für das, was man so den ›Ruf‹ nennt, und darüber denke ich zur Zeit viel nach. Wenn man diesen ›Ruf‹ gehört hat oder eine Begabung in sich trägt, betrachte ich es als Aufgabe, es zu pflegen, damit etwas zu tun – und es nicht einfach zu zerstören. Damit meine ich auch Jimi Hendrix, Jim Morrison oder Kurt Cobain, die leichtfertig mit sich umgegangen sind. Der Prozeß des Kunstmachens gehört natürlich dem Künstler, aber nicht die Kunst selbst. Sie sollte den anderen gehören.

Wie gehen deine Kinder mit all dem um?

Auf uns alle kommt ein großer Einschnitt zu. Die Kinder mögen es nicht, wenn ich zu lange von zu Hause weg bin. Deshalb versuche ich, sie so oft wie möglich mitzunehmen. Für Jessie sind die vielen neuen Dinge in meinem Leben natürlich schwieriger zu verstehen als für Jackson. Der hat nach dem Tode seines Vaters angefangen, Gitarre zu spielen – er macht nichts anderes mehr. Es ist wunderschön, das zu sehen. Er hat die Hände des Vaters und seine Geschwindigkeit. Jessie ist ein kleines Mädchen, und sie will mich in erster Linie als Mutter. Sie fragt mich, was ist dein Name? Ich sage: »Mommy.« Das muß ich ihr immer wieder versichern. Dann sagt sie wieder: »Du bist doch nicht wirklich Patti Smith, du bist Mommy!« Ich glaube, für uns alle wird es gut sein, wenn wir demnächst nach New York ziehen. Für mich, weil das meine alte Stadt ist und ich Freunde dort habe. Für die Kinder auch, weil ich glaube, daß sie unter dem Unterschied zwischen ihnen und einer normalen Suburb-Familie doch zu sehr leiden müßten, je älter sie werden. Ich möchte nicht, daß sie das Gefühl haben, eine Art »Addams Family« zu sein. Wir werden bestimmt eine glücklichere Atmosphäre im Haus habe. Es wird gut werden.





VERSTÄRKER

»From Dusk Till Dawn«

Fegefeuer der Querverweise. Die hartgesottenen, copkillenden, geiselnehmenden, anti-pcigen Gecko-Brüder George Clooney und Quention Tarantino knarren und quatschen sich durch ca. 45 Crime-Scriptseiten aus Quentins Frühwerk, um im mexikanischen Strip-Club »Titty Twister« zusammen mit den Mitschleppseln Harvey Keitel (als am Glauben verzweifelnder Priester) und Juliette Lewis (als dessen Tochter »Cape Fear«-Erinnerungen abrufend) abrupt via Genre-Falltür in einen flotten Azteken-Vampir-Slasher (zisch!) zu plumpsen, dessen krude Splatter-Morpheffekte (wosch!) in der deutschen Fassung wohl nicht ganz so fett kommen dürften. Holzschnitthafte bis unfertige Charakter- und Plotentwicklungen werden von den Wiedergängern reihenweise weggekruncht. Holzhammerhumor, Zerstäubungsvorgänge und rotierende Pfählungsgimmicks – Bundesprüfstelle übernehmen Sie. »Kitsch Of Death« oder »Bonfire Of The Vampires«? Jedenfalls eine mittlere Enttäuschung für alle, die vom dynamischen Duo Tarantino/Rodriguez die große, innovative, ironisch-distanzierte, smarte, postmoderne Neudefinition von Blut- und Bleigewühl schlechthin erwartet haben. Aber wer hat das schon? Insbesondere nach »Four Rooms«. Und überhaupt, was sollen die langen Gesichter: »So you don't like ›From Dusk Till Dawn‹? What's not to like? Rodriguez delivers«, wie schon Tracy Williams den Streifen gegenüber ihren kniestigen ›Film Threat‹-Kollegen (»it sucked«) verteidigte. Rodriguez geizt weder mit unkorrektem, jugendgefährdendem Entertainment-Value noch mit üppig zusammengespachtelten Rückgriffen auf Shootout- und Splatter-Ästhetiken von Peckinpah, Woo, Raimi, Jackson, Romero und natürlich Tarantino. Daß der Film weder formal noch inhaltlich die Qualitäten seines Zitatenreservoirs erreicht, ist zwar schade, wird aber letztlich durch die genrebegeisterte Detailfreude an radikalen Körperdekonstruktionen und hirnlosen Tour-De-Force-Situationen zufriedenstellend abgefedert. Letztlich ist »From Dusk To Dawn« eine etwas holprige, aber gut gemeinte Achterbahn-Verbeugung vor einer Bildsprachendrastik, die es im Mainstream der Neunziger eigentlich so nicht mehr geben dürfte. Und wer sich weder für die Gast- und Kurzauftritte von Splatter-Effekt-Spezi Tom Savini und dem großen John Saxon, noch das Einschmuggeln der üblichen Tarantino/Rodriguez-Verdächtigen interessiert, bekommt immerhin neben dem zu Superstardom bestimmten George Clooney gleich zwei Exploitation-Filme auf einmal: »Reservoir Pulp Dogs Talk Hard« und »Natural Born Desperados Go To Hell Without True Romance«. Tracy Williams: »You guys wouldn't know a decent movie if I carved it into your foreheads.«

MARK SIKORA

Start »From Dusk Till Dawn«: 4. Juli

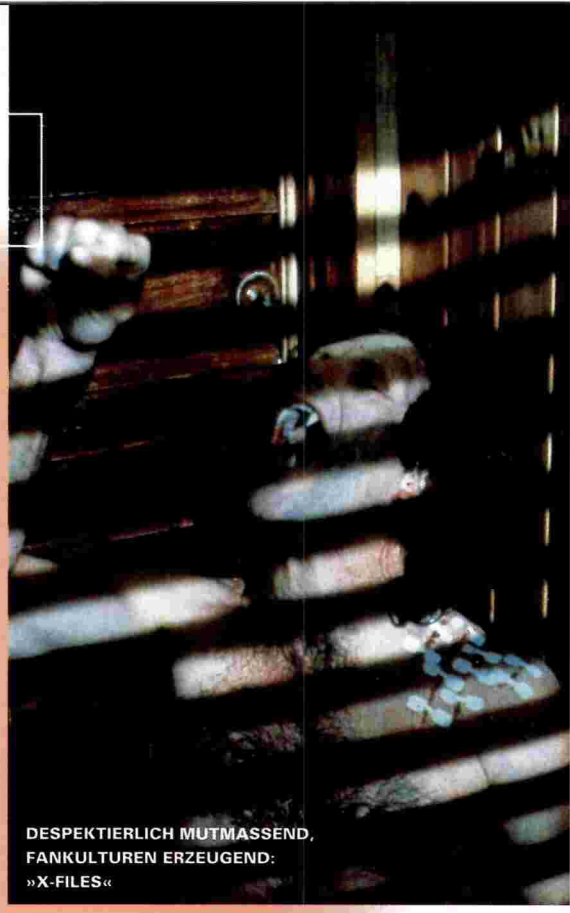
DYNAMISCHES DUO? CLOONEY UND TARANTINO.

»RODRIGUEZ DELIVERS«: DER REGISSEUR ALS KAMPFMASCHINE.

Ich bin zwei Exploitationfilme

Aufopfernde Paranoia

»The X-Files«-Literatur



DESPEKTIERLICH MUTMASSEND, FANKULTUREN ERZEUGEND: »X-FILES«

Trust No One« brachte den bisherigen Verlauf von »X-Files« und die daraus gewonnene Erkenntnis auf einen griffigen Slogan. Die Umkehrung des konservativen Wahlspruchs vom Vertrauen in die staatlichen Kräfte wurde zum Glaubenssatz der X-Files. Mit einem letzten Todesröcheln verbreitete Deep Throat seine Weisheit ausgerechnet in »The Erlmeyer Flask/Das Labor«, der letzten Folge der ersten Saison. Damit ging »X-Files« in die Pause mit ungewisser Wiederkehr. Doch die Wiederholung bescherte der Fox höhere Einschaltquoten als die Erstausstrahlung, und »X-Files« wurde schnell zur sogenannten »appointment series«, die Zuschauer zelebrierten die Serie, luden Freunde ein, bildeten Diskussionskreise. Was niemand für möglich hielt, geschah am 16. September 1994: Es ging weiter, und zwar kein Deut weniger subversiv. Für die amerikanische Pop-Öffentlichkeit ist diese Akte ein Titelthema, wie jüngst bei der US-Ausgabe des ›Rolling Stone‹.

Nie zuvor wurde auf dem Bildschirm ähnlich despektierlich über die geheimen Machenschaften der Regierung gemutmaßt wie in den »X-Files«. Nur in seltenen Fällen, z.B. beim »Prisoner«, pflegten die Drehbuchautoren eine ähnlich aufopfernde Paranoia. Doch während es dort um eine anonyme, surreale Konspiration ging, nähren sich die X-Akten von Verschwörungen und Verschleierungen auf Regierungsebene. Die Enthüllungen seitens der FBI-Agenten stehen immer im offenen Widerspruch zu den Bemühungen ihres höchsten Vorgesetzten, eben genau diese Informationen zu unterdrücken. Jede Folge endet offen, das macht Agent Fox Mulder zu einem modernen Sisyphos, aber das soll ja ein glücklicher Mensch gewesen sein.

Ein offenes Geheimnis hingegen sind die »X-Files« selbst. Im Internet entstehen täglich neue Anlaufstellen wie das Forum »David Duchovny Oestrogen Brigade« (David Duchovny spielt Agent Mulder, und war einigen Frauen schon zuvor als FBI-Transvestit in »Twin Peaks« und Yuppie-Autor in Kalifornien aufgefallen). Gleichzeitig schießen mehrere Bücher zum Thema wie Pilze aus dem holländischen Nährboden. Das offizielle und in vieler Hinsicht empfehlenswerteste ist »The Truth Is Out There« vom ›Daily Variety‹- und Starlog-Mitarbeiter Brian Lowry. Nach einer Idee des »X-Files«-Urvaters Chris Carter schildert er die spannende Entstehungsgeschichte des Projekts und wie daraus eine Serie wurde. Ein Lehrstück in Sachen Fernsehen und Macht, Macher und Zuschauer. Aber auch ein unverzichtbares Nachschlagewerk mit der Synopsis aller 49 bisher produzierten Folgen. Dazu gibt es viel Fan-Data, die eine oder andere Schnurre vom Set und besonders gelungene Dialoge wie der folgende. Byers: »Vladimir Schirinowski, der Kopf der russischen Rechtsradikalen, kommt an die Macht durch die bösartigste und verruchteste Kraft des 20. Jahrhunderts.« Mulder: »Mc Donald's?« LARS BRINKMANN

Brian Lowry (nach einer Idee von Chris Carter): »Akte X. Die unheimlichsten Fälle des FBI. Das offizielle Kompendium. Die Wahrheit ist irgendwo dort draußen«, vgs Verlagsgesellschaft, 285 S., DM 29,80. Optimale, sehr kritische Ergänzungslektüre liefern die TV-Sonderhefte »Wrapped in Plastic: Spectrum Special Edition. # 1 X-Files« und »Spectrum #4« (die gesamte zweite Season, Interviews usw.), erhältlich evtl. bei Videodrome, Berlin, oder direkt: Win-Mill Productions, 1912 Timberview Lane, Arlington, TX 76014, $ 7.50.

Airbag-Soziologie

»SK-Babies« gegen Jugendkulturen

Wenn Rechtsbeauftragte der CDU vorschlagen, nach amerikanischem Vorbild Ausgangssperren für Jugendliche zu verhängen (wie in der letzten Maiwoche geschehen), steckt dahinter wahrscheinlich eine TV-Serie nach amerikanischem Vorbild. Der 16-Teiler »SK-Babies«, seit 14. Mai jeden Dienstagabend auf RTL, wurde bei »Jump Street« abgekupfert, einer High-Gloss-Serie über das Verhältnis von Jugendkultur und staatlicher Exekutive, die vor einiger Zeit auch im deutschen Fernsehen erfolgreich lief und an Perfidität schwer zu überbieten war. Gibt es etwas Abstoßenderes als ›jugendliche‹ Polizisten in Trendklamotten, die aussehen wie peinliche Mittzwanziger in Trendklamotten, und als verdeckte Ermittler in High-School-Klassen und Motorrad-Gangs eingeschleust werden, dabei in Gewissenskonflikte geraten, aber es am Ende immer wieder schaffen, ihre nur notdürftig kaschierten staatstragenden Ordnungsvorstellungen in den Szenen durchzusetzen, die ihnen zur Bespitzelung anvertraut worden sind?

POSIEREN FÜR DEN INNENMINISTER: »SK-BABIES«-DARSTELLER

Bei »SK-Babies« läuft das ähnlich. Nur spielt die Serie nicht in einer amerikanischen Großstadt, sondern im lieblichen Köln, von den RTL-Leuten für diesen Zweck zum wilden Großstadtdschungel hochgepflanzt. Die Sondereinheit zur Bekämpfung von Jugendkriminalität, einer tatsächlich existierenden »AG Vorbeugung« der Berliner Polizei nachempfunden, besteht aus »fünf unterschiedlichen Typen« (Presseheft), das heißt: unterschiedlich in ›Herkunft‹ und ›Temperament‹, was hier eigentlich identisch ist: neben Michaela (»selbstbewußt und kommt aus gutem Hause«), Kevin (»Sohn einer stadtbekannten Kiezgröße«) und Hannes (»aufgewachsen in kleinbürgerlichen Verhältnissen«, »Vater Polizist«) dürfen auch Nesrin (»emanzipierte Türkin«) und Vittorio (»deutschstämmiger Italiener«, »witziger Charmeur«) bei dem tollen Polizeiexperiment von Kommissar Stefan Jarcyk (»kämpft gegen alle Instanzen für seine Sondereinheit«) mitmachen.

Die in »SK-Babies« vorgestellten (vor allem aber: bekämpften) Subkulturen und die ihnen zugewiesenen Formen von Delinquenz sind von bizarrer Unwirklichkeit. Alles, was sich Kanther, ›Bild‹ und die dazugehörigen Trendmarketingleute am Stammtisch »law & order« auf dem Weg zu einer deutschen Criminal Justice Bill ausdenken könnten, findet bei RTL dankbare Abnehmer. Und wenn es ganz super läuft, kurbelt die Serie ihrerseits die Phantasieproduktion von Obrigkeit und rechter Jugendsoziologie an. Selbstverständlich ist »SK-Babies« dabei als erkennungsdienstliches Nachschlagewerk ganz unbrauchbar. S-Bahn-surfende Graffiti-Sprayer gibt es in der richtigen Welt, aber ähneln sie auch Mitgliedern der Kelly Family, betreiben sie Tattoo-Studios, fahren sie mit grellen Beach Buggys durch die Stadt? Vor allem: würden sie sich von einem Jungpolizisten im Holzfällerhemd sagen lassen, daß ihre Graffiti nicht so gut sind (»ich hab mich informiert«), um daraufhin reuig und eigenhändig die besprühten Züge zu reinigen? Alles mediale Konstruktion?! Genauso wie die »Crash-Kids«, die mit nagelneuen 3er BMWs zu Technomusik und Fackelschein gegen Mauern rasen, bis der Airbag ausgelöst wird? Oder die jugendlichen Fitneß-Anabolika-Freaks? Die Hausbesetzer, zu denen sich die minderjährige Tochter des Oberbürgermeisters flüchtet (Presseheft: »ein Kampf zwischen Gefühl und Verstand«)? Und was ist erst von der Idee einer videofilmenden, bombenbastelnden Inline-Skater-Gang zu halten? Angeblich soll das ja gut recherchiert worden sein.

»SK-Babies« leistet einen Beitrag zum Ende der Jugendkultur, indem hier wie im Fieber über eine Jugend phantasiert wird, die kuriert und vor sich selbst geschützt werden muß. Um zu zeigen, wie Ordnung aussehen soll, schaffen sich die Autoren und Regisseure eine zusammenspekulierte Unübersichtlichkeit aus Popkultur und Multikulti voller Ordnungsdefizite. Der Zeichensalat wird allerdings unverblümter als zu Zeiten sozialdemokratischer Sozialreportagen mit dem Besteck der Repression angerichtet. Segregation, Anpassung, Hygiene, Leistung sind die Lösungsangebote, die hier niemand ausschlagen darf.

Gibt es Momente, in denen sich das Konzept der Serie in seinen Wirkungen gegen seine Absichten richtet? Generiert es möglicherweise ›falsche‹ Sympathien und Interessen? Zu solchen Hoffnungen besteht wenig Anlaß. Die Holzschnitte von jugendlichen Hausbesetzern, S-Bahn-Surfern, Grufties, Sektenopfern und Fitneßfans zeigen nur die Ausrüstung von Jugendkulturen, nicht jedoch soziale Wahrscheinlichkeiten. So ist »SK-Babies«, dieses genuine Propagandamaterial aus dem Innenministerium, dazu bestimmt, zwischen Popsoziologie und Medienkritik hin- und hergeschoben zu werden, während die Effekte ansonsten ganz unvorhersehbar bleiben. TOM HOLERT

»FLIRTING WITH DISASTER«

»BLACK DAY, BLUE NIGHT«

In to tainment

SAVE OUR NIGHT II: Um der repressiven Sperrstundenpolitik des Frankfurter Ordnungsamts und sonstiger beteiligter Behörden wie schon im letzten Jahr entgegenzutreten, haben Nightlife-Aktivisten einen »Aufruf zur Rettung unserer Nacht« verfaßt (und eine Mitternachtsaktion am 13.6. geplant). Zu diesem Zweck wurde eine kostenlose Zeitung gegründet, wo selbiger Aufruf neben Artikeln zur unerfreulichen Lage (Polizeieinsätze bei Tanzveranstaltungen, Lärmbeschwerden von Anwohnern, Rassismus und Sexismus im Nachtleben usw.) zum Abdruck gekommen sind. Solidaritätsadressen und Spenden an (sowie Infos bei) ›Nachtexpress – Save Our Night‹, c/o Jungdemokraten/Junge Linke, Vogelsbergstraße 17, 60316 Frankfurt.

SIESTA: Wenn die »Arbeitsethik in direkten Konflikt mit den physischen Grenzen des Körpers gerät«, also zwischen 12.00 und 14.00 Uhr, ist vielleicht die Zeit »für eine totale (ästhetische) Produktion« gegeben. Der amerikanische Künstler und Kritiker **JOHN MILLER**, Essayist, Mitarbeiter u.a. von ›Texte zur Kunst‹ und Mitherausgeber der Zeitschrift ›ACME‹, macht diesen Gedanken zum Thema seines fortlaufenden Fotoprojekts »The Middle of the Day«, das vom 7.7.-4.8. im Kunstbüro im Museum für Literatur am Oberrhein in Karlsruhe (Röntgenstr.6, Tel. 0721-84 38 18) ausgestellt wird (Eröffnung 5.7., 20.00).

FILM: Die von Tom Cruise produzierte und beschauspielerte Movie-Version von **MISSION: IMPOSSIBLE** (Regie: Brian de Palma!) hat in den USA den bisherigen Memorial Weekend-Kassenrekord von »Batman Forever« (52.8 Millionen Dollar) eingestellt – mit beträchtlichen 72.5 Millionen Dollar. Nach sechs Tagen wurde auch noch Erstwochenrekord von »Jurassic Park« überboten. Die Kritik findet allerdings, daß der Plot etwas zu komplex geraten sei. Am 8. August, zum Deutschlandstart, wissen wir mehr.* **KEANU REEVES** spielt in der Fortsetzung von »Speed« nicht mit, weil er im September mit seiner Band auf Tournee gehen muß. * Ein **ACTION-REMAKE DES GLÖCKNERS VON NOTRE DAME** wird diesen Sommer in Budapest und Prag gedreht. Regisseur ist Peter Medak (»The Krays«, »The Ruling Class«), Mandy Patinkin spielt Quasimodo, und Frollo wird von Richard Harris gegeben. * Auf dem diesjährigen **FILMFEST MÜNCHEN** (29.6.-6.7., Tel. 089-38 19 04-34, 30) werden u.a. folgende D-Premieren erwartet: »Clockers« (Spike Lee) und »Nowhere Fast« (von Cinquès Lee, Spikes Bruder), »The Van« (Stephen Frears), »Georgia« (Ulu Grosband), »Trainspotting« (Danny Boyle), «Celluloide« (Carlo Lizzani), »Mighty Aphrodite« (Woody Allen), »Antoni« (Marleen Gorris), »Soweto Green« (David Lister), »God's Only Men« (Francis von Zerneck), »Guiltrip« (Gerald Stembridge), »Hype!« (Doug Pray). * Im Juli findet in Berlin (4.-10.7.), Köln (11.-17.7), München (15.-24.7.) und Hamburg (25.-31.7.) das **HONG KONG IN ACTION FILMFESTIVAL 1996** statt. Gezeigt werden u.a. Filme von Tsui Hark (»The Blade«, »Once upon a Time in China«) und John Woo (»A Better Tomorrow II« sowie ein rarer, sehr früher Film). Termine können der Stadt- und Tagespresse entnommen werden (weitere Infos: Sigrid Limprecht/Stephan Holl, Tel. 0221-25 62 83) * **IM JULI STARTEN U.A.:** »Der Hexenclub« (»The Craft«) von Andrew Fleming (4.7); »Moonlight & Valentino« von David Anspaugh, mit Elizabeth Perkins, Gwyneth Paltrow, Kathleen Turner, Whoopi Goldberg und Jon Bon Jovi (4.7.); »Sgt. Bilko« von Jonathan Lynn, mit Steve Martin, Dan Akroyd (4.7.); »Wenn Lucy springt« mit Sarah Jessica Parker, Eric Schaeffer, Elle MacPherson (11.7.); »Rumble in the Bronx« von Stanley Tong, mit Jackie Chan (11.7.); »Lügen haben lange Beine« von Michael Lehmann, mit Uma Thurman, Janeane Garofalo, Ben Chaplin (25.7.); »James and the Giant Peach« von Tim Burton (Prod.) und Henry Selick (Regie) nach Roald Dahl (25.7.); »Flipper« von Alan Shapiro, mit Paul Hogan und Elijah Wood (25.7.).

Die immerwährende Renaissance des Road Movie: »Flirting With Disaster« (Start: 18.7., von David O. Russell; hier Téa Leoni und Ben Stiller bei verfänglichen Videospielereien) bringt das Thema Adoption (nebst Adoptionspsychologie und Mutterschaft), ein schwules Polizistenpaar sowie LSD-Veteranen auf dem Highway komödiantisch durcheinander, während in »Black Day, Blue Night« (Start: 25.7., von J.S. Cardone, mit Gil Bellows, Mia Sera, Michelle Forbes) die Straße von Verwirrung nach Verführung in einen Canyon führt, wo die Katastrophe entspannende Zwischenstation macht, bevor es dann richtig losgeht. Zwei Filme, die entropische Fatalitäten feiern, aber ansonsten eher Unmut stiften.

Der Deutsche«, so nennt der sich völkisch Befreiende die Stereotypen seines »Volks«. »Der Deutsche« heißt auch der Protagonist von »The Church of John F. Kennedy«, Thomas Meineckes drittem Roman, der auf einer Reise durch die Südstaaten nordwärts die Geschichte deutschstämmiger Populationen in den USA erforscht. Im ideologischen Dreieck Amerika-Deutschland-Europa hat er es mit Böhmischen Dörfern zu tun und sucht etwas zu ergründen, das er transatlantische Dialektik nennt. Es geht um die Verstrickung in einen Nationalismus, dessen Effekt die »Wiedervereinigung« ist, das Projekt eines positiv gewendeten Nationalbewußtseins, mit dem nicht zuletzt Teile der bundesrepublikanischen Linken ihren Anschluß an eine zweifelhafte Politikfähigkeit versuchten, und mit deren erotisch aufgeladener Variante der Südstaatenforscher sich lustvoll/zerstreut herumschlägt.

Sein anderer Name ist Wenzel Assmann (aus Mann-Heim, woher sonst); wobei man sich fragt: Mann oder Arsch, oder letzteres vor allem in Hinsicht auf ersteres? Assmann durchreist vor allem einen Wust von Namen: Orte, die wie Namen heißen, vor allem Frauennamen, deutsche Namen und etliche Verschiebungen, Übersetzungen, die daran hängen. Verschwenderisch und unentwegt auch der Einsatz von Substantivierungen, oder sagen wir Substantialisierungen: So wird aus Assmanns zeitweiliger Mitreisenden Barbara, deren Großvater Indianer war, binnen einer halben Seite über eine »Viertelindianerin« ein »sommersprossiges Halbblut«. Vielleicht verhindert gerade diese Identifizierungsbesessenheit, daß »der Deutsche« – oder sonstwer – »zu sich selbst findet«, denn plötzlich werden die darin enthaltenen Inkongruenzen sichtbar, die Authentizität unterlaufen; daß der Name niemals das vertritt, was er bedeutet, sich damit aber ganz schön dicke macht. Als würde das Netz der Eigennamen und Zuschreibungen das umfangen, was es markiert: Identitäten, Gemeintsein.

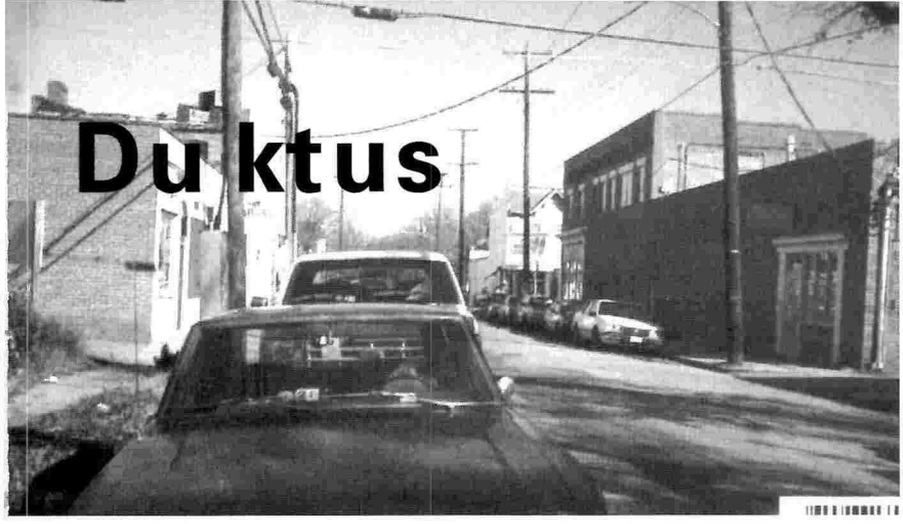
Die nicht-nationalen/-rassischen Bezeichnungen sind noch beknackter: »die Quirlige«, »die Kluge« usw. – »dies alles gefiel dem Halbblut nicht weniger als ihrem Liebhaber«: das ist die Sprache von Trivialromanen. Sowas über 250 Seiten durchzuhalten, ergibt einen distanzierten Duktus und ist ordentlich (nervig) konzepthaft (schön und gut, sagt Assmann einmal angesichts einer der zahllosen historischen Abhandlungen, deren Wiedergabe auch den Großteil dieses Romans ausmacht, »aber mußtest du darüber einen derartig langstieligen Aufsatz verzapfen?«). Bisweilen stellt sich die Frage, ob die Verstrickung unmöglich zu lösen sei. Während die Figuren versuchen, ihren Ort als Linke in einem nationalistisch geprägten Diskurs auszumachen, fährt ihnen die Erzählsprache ständig mit völkischen Gemeinplätzen gemein an den Karren, als suggeriere sie: Wieso, ihr seid doch schon da (angekommen)!

Aber Meineckes Roman führt vor allem eines vor: Wo die Nationalismen sich auf einen Stammbaum, auf Wurzeln berufen, hat man es in Wirklichkeit mit Gestrüpp zu tun (man erinnere nur die »oberfränkisch-kalifornische Blauköper-Latzhose« – gemeint sind Jeans). Analogien wie die zwischen Indianern und Ostdeutschen laufen leer und bringen lediglich Überlagerungen, Richtungen zu Tage. Ebenso wie die Gruppe F.S.K., zu der Meinecke ja gehört, nicht einfach in die USA gegangen ist und dort das Jodeln abgeholt hat, um es in Deutschland nach Hause zu bringen. Vielmehr ist es nicht »es selbst«, und es steht zu befürchten, daß man keinen Anfang wird ausfindig machen können.

Zugleich wird in einer Umkehrbewegung der Mythos der Neuen Welt, der Utopismus eines Walt-Whitmanschen Freiheitsversprechens ziemlich gelöchert. Denn das Gestrüpp wird umgehend überall recodiert zu schrägen Rassismen und Nationalismen. Ungeklärt bleibt, wo bei diesem Gestrüpp mögliche Ausgänge liegen: etwa in Strategien wie jener der beiden Schwulen, die Subversion durch geringstmögliche Auffälligkeit praktizieren, was Assmann an die ihm bekannte Mobile Anpassung erinnert?

KATHA SCHULTE

Thomas Meinecke: »The Church of John F. Kennedy«, edition suhrkamp, DM 19,80.



Duktus

Reform durch Pop

Generationswechsel bei ›links‹

In Offenbach, wo die Bleichstraße im Rücken der Fußgängerzone verläuft, gegenüber vom Pilspub Bonaparte im 1. Stock eines Bürohauses mit einer 60er-Jahre-Waschbeton-Fassade sitzt der Verlag 2000. Hier erscheinen Sachbücher und Zeitschriften mit selbstgenügsamen Titeln wie ›express – Zeitschrift der undogmatischen Gewerkschaftslinken‹ oder ›Widersprüche – Zeitschrift für sozialistische Politik im Bildungs-, Gesundheits-, und Sozialbereich‹. Wer den schmalen Gang aus Holzregalen bis zum Ende durchgeht, landet in einem 12-qm-Büro, wo aus einem winzigen Kassettengerät neuere deutschsprachige Pop-Musik tönt. Hier wird die Zeitschrift ›links‹ gemacht.

Poplinke statt Restlinke: Gottfried Oy und Thomas Kunz

Die letzte verbliebene Redakteursstelle der dienstältesten Zeitschrift der »Neuen Linken« teilen sich Thomas Kunz und Gottfried Oy, bis vor kurzem noch Studenten der Politologie und Soziologie an der Frankfurter Universität. Seit einem Jahr versuchen sie, ›links‹ vor dem sanften Entschlafen zu bewahren. Dazu bedarf es nach eigenen Angaben viel »frischen Wind«, und der soll aus der Subkultur wehen: Im vergangenen Winter erschien ein Heft mit dem Schwerpunkt »Popmoderne«, die aktuelle Ausgabe trägt den Titel »culture club«. Als »Abschied vom Theorie-Imperialismus« verteidigen die Redakteure ihr Projekt, KritikerInnen wittern »postmoderne Beliebigkeit« und »Trittbrettfahrerei«.

Kunz wählt den Begriff »Spagat«, um den Redaktionsalltag zu beschreiben. Er meint damit nicht nur die zwischen Aboversand und Heftplanung praktizierte Aufhebung der Trennung von Hand- und Kopfarbeit, sondern auch den Anspruch, sowohl neue Leserschichten zu erschließen, als auch die schrumpfende Stammkundschaft zu halten. Nichts Neues, denn als Sammlungsbecken hat sich das Sozialistische Büro, das die ›links‹ seit 1969 herausgibt, von jeher verstanden. In den Siebzigern wurde von der Einheitsfront »von den Spontis bis zur SPD-Linken« geträumt, in den 80er Jahren orientierte man sich Richtung grüne Parteiwerdung, heute geht es eher darum, das verbliebene kritische Potential im Gewerkschaftsbereich und im wissenschaftlichen Betrieb an eine ideologisch kaum mehr fixierte Rest-Linke zu vermitteln.

Für diesen Part stehen symbolisch die im Impressum verzeichneten HerausgeberInnen von Elmar Altvater bis Klaus Vack, das sich wie ein »Was-der-auch-noch« westlinker Retro-Prominenz liest. »Aber das ist doch gar nicht unsere Kontinuität« sagen Gottfried Oy und Thomas Kunz, beide nur wenig älter als die Zeitung, für die sie arbeiten, und betonen die Brüche und Differenzen bei der Zusammenarbeit zwischen der ehrenamtlichen Redaktion und den sogenannten »Sekretären«. Die Bundestagsblockade anläßlich der Abschaffung des Asylrechts im Mai 1993 ist der Perspektivpunkt, der für Oy und Kunz eine »inhaltliche Zuspitzung« und den Abschied vom traditionellen, an den nicht mehr ganz so »neuen sozialen Bewegungen« angelehnten Demokratiebegriff der übrigen Redaktion erforderlich mache. Ziel ist eine »Neubestimmung linksradikaler Politik«, und diese findet notgedrungen zwischen allen Stühlen statt.

So war auch das »Popmoderne«-Heft gemeint, als Standortbestimmung oder kritische Bestandsaufnahme. Für die einen reichlich spät, für die anderen gänzlich überflüssig. Es folgte eine Ausgabe, in der das ›links‹-Logo vom Schriftzug ›radikal‹ überdeckt war – aus Solidarität mit den vom Staatsschutz verfolgten MacherInnen der Autonomen-Zeitschrift. Im Inneren der Ausgabe ging es sozialwissenschaftlich um »Klassen 96« und darum, wie die soziale Frage heute von oben gestellt wird. Nicht nur diese Ausgabe profitiert von regelmäßigen Beiträgen Joachim Hirschs, der zusammen mit seinem universitären Umfeld die Debatte um den transformierten Staat im »globalen Kapitalismus« und Postfordismus vorantreibt.

Die Ausgabe »culture club«, seit Ende Mai erhältlich, ist der Auseinandersetzung mit (Multi-)Kulturalismus und den gängigen Schablonen eines überkommenen Anti-Imperialismus gewidmet. Ansonsten werden jetzt regelmäßig »subkulturelle Identifikationsangebote« wie beispielsweise Popmusik gemacht. Die Kurzkritiken in der Rubrik »tellerwäscher« können aber auch als Versuche gesehen werden, die Produkte der »universitären Schreibsozialisation« (Kunz) zu konterkarieren, die im Rest des Heftes »teils freiwillig, teils widerwillig« vorherrschen. Die Meinungen zu dieser Entwicklung sind geteilt. So wird nicht nur bei den LeserInnen, die sich alle zwei Monate zur offenen Heftkritik im »Club Voltaire« treffen, kontrovers über die vorsichtigen Gehversuche in der Schwerelosigkeit des Pop-Kosmos diskutiert. FLORIAN SCHNEIDER

›links‹, DM 13,- (West), DM 10,- (Ost), erhältlich im linken Buchhandel oder über »sozialistisches Büro«, Postfach 10 20 62, 63020 Offenbach, Tel.: 069-88 50 06/Fax: 069-82 11 16.

ANDREAS SCHMIDT

Infotainment

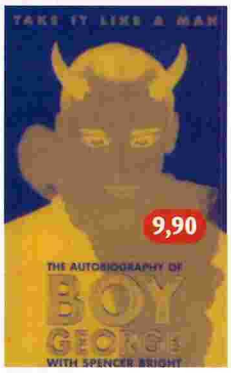
Als ein erster Höhepunkt der gegenwärtigen Konjunktur von Postkolonialismus-Symposien und Cultural-Studies-Konferenzen im hiesigen akademischen Betrieb könnte sich die internationale Tagung **MIXED UP?** zu Multikulturalismus und Populärkultur erweisen (4.-7. 7. im British Council und im Amerika Haus, Köln; Infos:Tel. 0221-470 30 33). Organisiert von Ruth Mayer, Dozentin am Englischen Seminar der Kölner Uni, werden u.a. Patricia Williams, Adrian Piper, Mark Terkessidis, Anke Kempkes, Ursula Biemann, Manfred Hermes, Erhard Schüttpelz, Iain Chambers, Isabelle Graw, Teresa de Lauretis, Diedrich Diederichsen, Andrew Ross, Michael Rogin, Richard Shusterman über PC, Postkolonialismus, hybride Identitäten und Medieneffekte diskutieren.

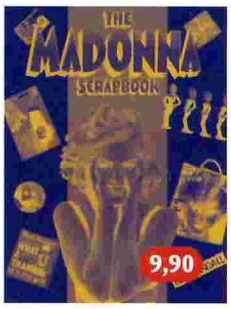
KUNST/WISSENSCHAFT-HYPE: Eine ganz andere Sorte von Hybridität als die auf der Kölner Tagung thematisierte nimmt das Amsterdamer Kunstinstitut De Appel zum Anlaß für eine Ausstellung: Mit **HYBRIDS** (bis 18.8., Informationen über <www.xs4all.nl/~de appel>) treibt man hier einen ohnehin gerade starken Trend zur Kunst/Wissenschaft-Analogie weiter voran. Kuratoren finden diese Verkoppelungen von science und art, Geist und Natur offenbar aufregend, reizvoll nostalgisch (gab's schon mal in den Sechzigern und frühen Siebzigern) und dazu publikumswirksam. Nichts bleibt unversucht, den diversen Kampagnen zur Reduktion sozialer und ästhetischer Prozesse auf biologische oder genetische Regelmäßigkeiten die kunstinstitutionellen Services anzubieten, Begründung: »images alone do not seem strong enough to have impact. Now that artists interfere directly in reality, physical aspects like skin, odour, or touch, even living creatures are being involved. ... ›Hybrids‹ wants to map the spaces in between disciplines as if looking for the density of dark matter« (De Appel-Flyer). In Amsterdam war der Bio-Artist der Stunde, Carsten Höller, für »research« verantwortlich. Ob Matthew Barney, Mat Collishaw, Mark Dion, Maria Eichhorn, Thomas Grünfeld, Orlan, Marc Quinn, Daniëlle Kwaaitaal und die anderen beteiligten KünstlerInnen oder auch die zu Vorträgen eingeladenen Molekulargenetiker und Virologen von diesen Recherchen profitiert haben, muß vor Ort überprüft werden. Parallel zu »Hybrids« wurde im Kölnischen Kunstverein dann auch noch die Carsten-Höller-Ausstellung **GLÜCK** eröffnet (bis 21. 7., Tel. 0221-21 70 21), in der per Glücksklischee-Mitmach-Installationen auf Evolution, Reproduktion und die Umwidmung des Kunstkontexts zu »zivilisatorischen« Zwecken gesetzt wird. Ohne Symposium ist das nicht zu denken. Am 8. Juni fand deshalb eine Tagung mit Glücksforschern, KI-Experten, Neurochirurgen, Medientheoretikern und Schauspielagentinnen statt. Daß die Allianz von Ironiebegehren und halbernst betriebener Wissenschaftlichkeit gegenwärtig Superstimmung im Kunstbetrieb macht, zeigt auch die Veranstaltungsreihe **ONGOING BUSINESS. KUNST IN ALLTAGSPRAXIS, WISSENSCHAFT UND GELDFRAGEN** im Oberwelt e.V. (70197 Stuttgart, Reinburgstr. 93), die noch bis zum 4.8. läuft. Am 28.6. (19.00 Uhr) präsentiert Anke Zürn, die am Max-Planck-Institut für Festkörperforschung arbeitet, Zusammenhänge zwischen komplexen Kristallstrukturen mithilfe heutiger Visualisierungstechniken; am 5.7. (19.00) stellt die Künstlergruppe ›Konsorten‹ ihre Arbeit am Teilchenbeschleuniger CERN in Genf vor; am 12.7. (19.00) referiert Nikolaus Troje, Max-Planck-Institut für Biologische Kybernetik, über die psychophysikalischen Mechanismen der Gesichtserkennung und die algebraische Repräsentation von Gesichtern (weitere Programmpunkte unter Tel. 0711-615 00 13). Fraglos interessant. Aber für wen eigentlich? Und warum?

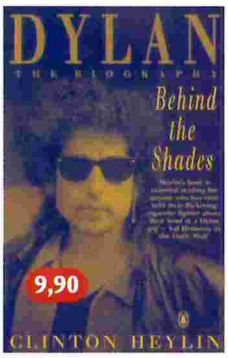
ENTTÄUSCHUNG: Leider mußte ich den book launch des Fotobands **AND GOD CREATED PUNK** von Erica Echenberg (Virgin Publishing, mit einem Text von Mark Perry) desillusioniert verlassen, auch meinen vintage Sham-69-Anstecker habe ich weggeworfen. »Dich fick ich«, hatte der 40(+)-jährige Punkrocker Jimmy Pursey vor dem Klo zu einem schlangestehenden Girlie gemeint, das nur das Gesicht verzog. »Schau dir das Gesichtchen an, ist die nicht süß?« Toll. Ich wußte es ja schon immer, die Hersham Boys haben es ernst gemeint, das war gar nicht ironisch. Wieder einmal in der Geschichte meines Musikfantums wurde mir bewiesen, daß ich als Frau hier keinen Platz finde oder nur einen Scheißplatz. Punk, DIY, Slits, X-Ray Spex, bondage und Vivienne, Frauen endlich als aggressive Vixens und aktiver, wichtiger Teil einer Jugendkultur. »And God Created Punk« könnte als visueller Beweis dafür dienen, welchen Sprung die Geschichte 1976/77 gemacht hat, zeigen, wie »es« damals war. Eine peroxydblonde Frau erzählt mir von den wilden Wochen im ›Roxy‹. Wenn sie ihr Kind bei Freunden abgegeben hatte, wurden die Netzstrümpfe raufgerollt. Man quetschte sich in den knallengen Leder-Mini (im Klo vom ›Roxy‹, weil man ja sonst auf der Straße verprügelt wurde wegen der Klamotten – ja, auch Frauen). Mit »Malcolm« habe sie mal ein Taxi vom ICA geteilt, 1976, als sie noch alle »arty« gewesen seien. Irgendwie scheinen Erica Echenbergs Fotos von Rat Scabies, Sid Vicious, Jessie Hector und »den Fans« darauf hinzudeuten, daß Musik '76 schönere, gewitztere Leute angezogen hat. Deshalb gebührt Jimmy Pursey dann doch Dank, weil er mich daran erinnert hat, daß die Punk-Heroes sexistisch-dumm waren und es auch geblieben sind. Ich teile das Taxi mit einem Typen von einem Punklabel. Er befindet sich in Hochstimmung. »Mark Perry hat die Klotür aufgemacht, als Jimmy Pursey gerade auf der Schüssel hockte! Was für eine tolle Geschichte!!« Ist es nicht. ANNETTE STEHLE

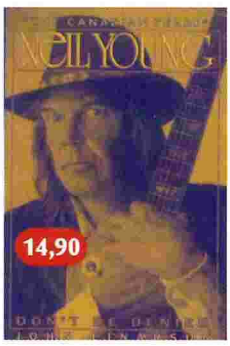
Neben der Wochenschau-Aktivität geht die UTV-Intiative (vgl. Infotainment in SPEX 6/96) jetzt in die Werbung. Am 2.7. beginnt in Köln das Büdchenfernsehen-Pilotprojekt **TV-DIREKT**, in dem nicht-professionelle Videoproduzenten für Kleinkunden (Kioske, Werkstätten, Restaurants, Ladengeschäfte, Spielhallen usw.) für 120,- pro Minute Werbefilme herstellen, die dann Mitte September in Schaufenstern, Verkaufsräumen usw. gezeigt werden sollen. Langfristig will UTV allerdings auf eine Lizenz für einen 24-Stunden-Sender mit integriertem alternativen Tele-Flohmarkt hinaus. Eine Arbeitsgruppe »Deregulation selbstgemacht« sitzt bereits dran (Infos: 040-24 67 41 oder 0221-52 47 24).

-Anzeige-







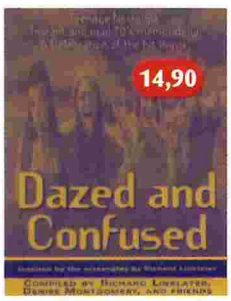


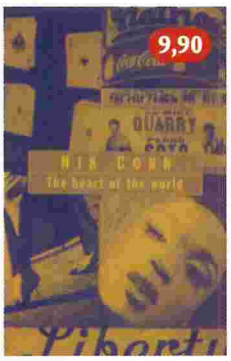
Super-Sommer-Sonderpreise
solange der Vorrat reicht

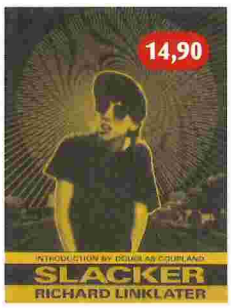
zu bestellen bei:

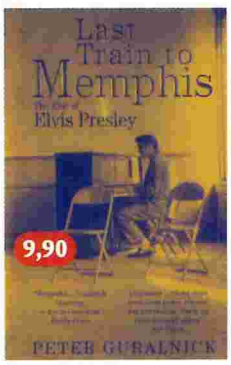
SPEX MAIL-Service
Aachener Str. 40-44
50674 Köln

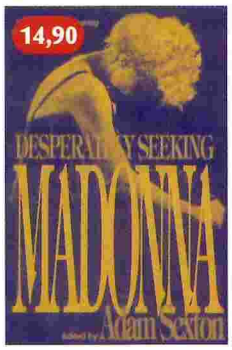
Liefer- und Zahlungsbedingungen siehe Coupon auf S.55

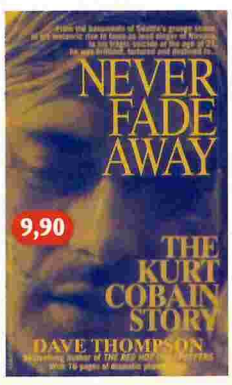




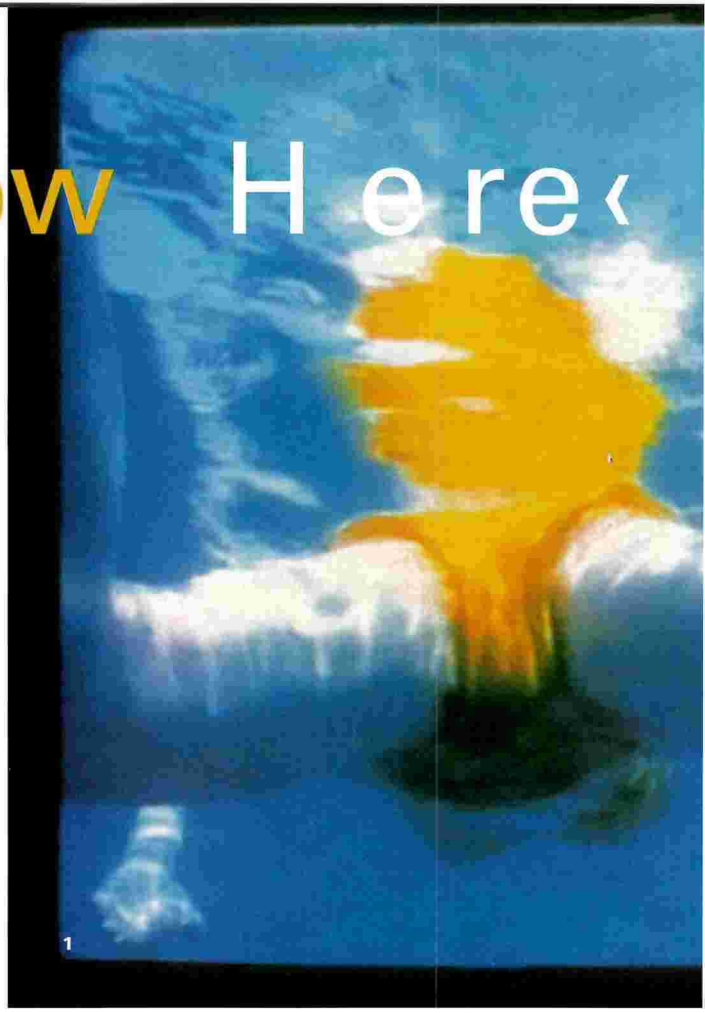








›Now Here‹



Chillout-Gewächshaus

NowHere ist eine Übersichtsschau im idyllischen Louisiana-Museum in Humlebaek bei Kopenhagen (der europäischen Kulturhauptstadt '96). Fünf Kuratoren und Kuratorinnen organisierten jeweils eigene Shows. Von Anspruch und Format her zwischen Biennale und Mini-Documenta angelegt, überzeugte NowHere bisher zumindest die Presse und einige der Beteiligten. Alle fünf Gruppenleitungen, ausgewählt aus Dänemark, Deutschland, England und den USA, sind auf Geschichte und Beschaffenheit des Museums eingegangen, wobei das Ausflugzielhafte, Familienfreundliche, das unterschiedlich Begehbare der Räumlichkeiten und das Phänomen »Kultur als Themenpark« konkret angegangen werden. Alle Beteiligten haben den Neunziger-Kunstdiskurs mit Institutionskritiken und Class-Race-Gender-Debatten intus. Aber alles ist auch über die Maßen user-friendly. Wo das nicht der Fall ist, herrscht höchsten ein bißchen unproduktive, visuell allerdings nicht attraktivere Wirrnis.

In der von Iwona Blazwick kuratierten Sektion »Work in Progress« sind Raymond-Pettibon-Zeichnungen lose ruminstalliert, davor ein Bildschirm, davor ein Sitzkissen. Aber es ist unmöglich, sich auf so ein blödes Sitzkissen zu setzen und »Sir Drone« anzusehen, Pettibons Video über die Entstehung des Punk Rock mit Mike Kelley und Mike Watt. Macht kein Mensch. Hanne Darboven hängt auch viel zu casual herum. Einzig der Minimal Club hat es mit »Product« hinbekommen, wenigstens die Situation zu thematisieren, das Stochern im Critical Citsch, um ansonsten »NowHere« eher als Plattform zu benutzen, von der aus ein Fernsehprojekt und andere Aktivitäten in Kopenhagen ausgehen konnten. Man zeigte eigene »Waren«, also Videos, Bücher, Zeitungen und Streitschriften, in eher biederen Vitrinen und daneben einen Bildschirm, der nonstop einen bewußt grottenschlechten, marktschreierischen Infotainment-Spot zeigte. Bar jeder Komplexität war diese Arbeit wirklich zielgerichtet darauf angelegt, als Witz zu wirken, ohne noch etwas zu erklären. Denn erklärt wurde hier genug.

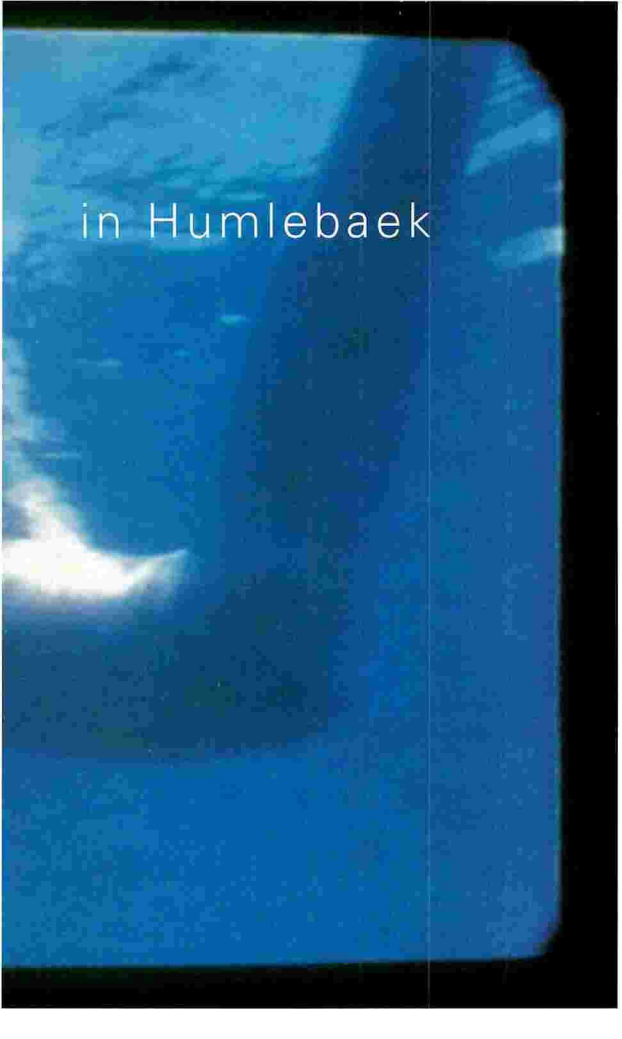
So viele jüngere Token-Erklärer und so viele ältere Token-Sinnstifter demonstrierten, daß überall wie verrückt kommuniziert wird, nur nicht zwischen Kurator und Künstler. Zum Beispiel hätte man verhindern können, daß nochmal jemand auf die Idee kommt, aus einem Ausstellungsraum einen Wohnraum zu machen, wie hier Cesar Pietrousti, der das Ganze noch dadurch steigerte, daß er jeden Tag eine andere Identität annahm, deren Lebensutensilien dann als Ausstellungsstücke liegenblieben.

In der Sektion »?« zirkulierte das übergreifende Infragestellen der Geschichte und der Ziele des Louisiana-Museums um die »Honigpumpe am Arbeitsplatz«, einer Arbeit von Joseph Beuys, die in den Siebzigern angekauft,

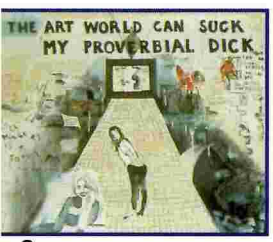
(1) PIPILOTTI RIST:
»LET ME SIP YOUR OCEAN«, 1995/96

(2) ELAINE STURTEVANT:
»GOBER WEDDING GOWN«, 1994/95

(3) SUE WILLIAMS:
»THE ART WORLD CAN SUCK MY PROVERBIAL DICK«, 1992



aber nie installiert worden ist. Das Öffnen der Archive, ein Ausflug in die Geschichte des dänischen Designs als Teil des Familienlebens, eine Bezugnahme auf das Kindermuseum und das symbolische Markieren der Ausgänge mit einem Fragezeichen hat den Reiz einer gut geplanten Bildungsreise. Schaut man genauer hin, sieht man, wer wirklich »dran verdient«: Die Namen der Kuratorin Ute Meta-Bauer und des mit ihr zusammenarbeitenden Künstlers Fareeed Armaly tauchen als Refrain unter jedem »Objekt« auf. All die anderen, die noch eingeladen waren, irgendwelche »Produktionen« beizusteuern, werden dann zwar zusammen mit allen Technikern superausführlich aufgelistet, aber ansonsten extrem unterschiedlich behandelt. Das ›Zine‹ mit Beiträgen aus dem Umfeld von ›Art Fan‹ und »Freie Klasse« war lieblos gemacht, das Geld war wohl für Design und Recherche-Büro draufgegangen. So ist trotz der Anrufung des großen Beuys die soziale Plastik nicht (wieder)belebt worden. Stattdessen hat man ein paar Leute übergangen und ausgenutzt, wie immer, wenn es um die Institutionalisierung und die damit verbundenen »Sachzwänge« geht.



3

Die Sektion »Get Lost« von den jungen dänischen Kuratoren Annelie Fuchs und Lars Gramsby kompiliert stilistisch das Allerhippste: Der in ein dunkles Labyrinth und andere verschlungene Teile des Museums gesteckte Overkill an Video, Klang und Bodytech-Installationen, mit eingebauter Techno Disco (und Sitzkissen) nebst Chillout-Gewächshaus (nochmal Sitzkissen) ist Höhepunkt, aber auch schon wieder Abgesang der vielgeliebten Beziehung zwischen Video, Kunst, Techno und Musik. Interaktiva wie die Lachgas-Nummer des dänischen Hipster-Künstlers Henrik Plenge Jacobsen, eine Skulptur zur Selbstbetäubung, sind populär bei kichernden weiblichen Teenagern. Gute Momente wie das psychedelische Video der Wilson-Schwestern »Crawlspace« und Teile von Pippilotti Rists »Sip My Ocean«, einer wabernden zweiwändigen Installation mit ihrer Version von Chris Isaacs »Wicked Love« (hat was Nina-Hagen-haftes), sind es aber wert, die Sache durchzustehen oder zu -sitzen.

Die feministische Kunsthistorikerin Laura Cottingham zeigt in ihrer Abteilung »Incandescent« (was »weißglühend« bedeutet und sich auf Virginia Woolf bezieht, die diesen Ausdruck im aktiven kämpferischen Vokabular hatte) ausschließlich Arbeiten von Frauen. Dazu gibt es ein Filmprogramm, das von Jill Johnstons Porträt einer lesbischen Hochzeit bis zu Ulrike Meinhofs »Bambule« reicht und reichlich Material zu Kunst, Politik und Geschlechterproblematik bietet. Der Aufbau dieses Segments ist eher konservativ: 28 Objekte, Fotos, Bilder in zweieinhalb Räumen so verteilt, als wäre es das Whitney-Museum. Dafür sind es alles neue Arbeiten. Zwar ist Elaine Sturtevant mit ihrer Robert-Gober-Adaption »Installation for Powerful Reversion« publicitytechnisch vorangeprescht, doch man sollte auch Highlights wie »Pollen« von der legendären Yayoi Kusama, eine schwarz-gelbe Bodenskulptur aus synthetischem Haar mit einem Bündel gelb-schwarz getupfter Schwänze und Schlangen nicht vergessen – Resultate der Hardcore-Feministinnen der Sechziger/Siebziger, kombiniert mit Sue Williams' Bildern von Vergeltungsschlägen gegen Männer und einem Behang von aufeinandergenähten Männertaschentüchern von Cosima von Bonin.

In der nächsten Sektion, »Walking and Thinking and Walking« des Amerikaners Bruce Ferguson, ist die Lauf-Metapher der Kitt und Inhalt der Zusammentragerei von Objekten. Auch hier ist für heterogenes Environment und Entertainment gesorgt. Traurig die Verniedlichung der Malerei durch die naiven Episoden eines Spaziergängers von François Alys. Dann kann man sich noch von Janet Cardiff auf eine Walkman-Tour durch den Garten schicken lassen. Inzwischen völlig abgestumpft, mag ich nur denken, daß ich so nie wieder einen Park besuchen will.

So sind sie ausgelemmt, die vielleicht mal guten Strategien. Doch inzwischen ist 1996, und die Kuratoren scheinen davon auszugehen, daß alles, was visuell verkonsumiert wird, die Länge eines Clips haben muß. Alles hat die gleiche Clip-Länge: die Aufmerksamkeitsspanne, das Interesse am Design, die Länge der Texte. Die vom Overkill des »Polyphonen« verursachten Implosionen passieren einem beim Herumgehen in Louisiana reichlich oft, hinterlassen aber keine aufgeräumten Erkenntnisse oder anregenden Fragestellungen, sondern eher ein Schaukeln und Schlittern im endlos Referentiellen: Kontext eats itself und man ist mittendrin, Speise und Speisender. Extrem hipper Salon, aber alles, was gesagt wird, wird einkonzeptet.

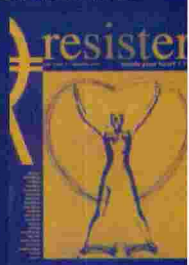
JUTTA KOETHER

»NowHere«, Louisiana Museum of Modern Art, Humlebaek bei Kopenhagen (Tel. 0045/42 19 07 19), bis 8. September.

Infotainment

Wer Deleuze/Guattari kennt oder sich für Technikgeschichte interessiert, außerdem zwischen 6 und 12 Jahre alt ist oder Kinder in diesem Alter hat, könnte sich die Woche vom 17.-23.7. vormerken. Da veranstaltet die Kunsthalle Wien (Tel. 0043-1-586 97 76) im Rahmen ihrer Ausstellung »Wunschmaschine/Welterfindung. Eine Geschichte der Technikvisionen seit dem 18. Jahrhundert« (bis zum 4.8.) das Ferienspiel **ICH BAUE MEINE WUNSCHMASCHINE**.

Die ›Village Voice‹-Musikredakteurin Evelyn McDonnell, Mitherausgeberin des Readers »Rock She Wrote«, hat das Zine **›RESISTER‹** gegründet (P.O. Box 1479, New York, NY 10276-1479, Tel. 001-212-539 37 18, das Abo kostet $ 3 plus Porto), laut Editorial »a scholarly arts and literary journal for the masses, a fanzine of the mainstream, a magazine that's raw and sticky, not slick and glossy, a nuts and bolts guide to thought and expression«. Die erste Nummer hat das Thema »Inside Your Heart« - nach »Trapped Inside Your Heart« von Mecca Normal, die in der ersten ›resister‹-Ausgabe auch interviewt werden. Des weiteren: viele literarische und manifesthafte Texte, eine tabellarische Abrechnung mit Kevin Costners Chauvinismus, eine kurze Geschichte des Tampons (von Jana Martin), eine Punkperspektive auf die Musik der 10er bis 30er Jahre (»Torrid Rhythm« von David Wondrich), ein Gespräch über die das New York Film Festival (von Paul Beatty und Chloe Chung), eine hervorragende Review zu Bigelows »Strange Days« (von Kathy Strieder, ihr Fazit: »›Strange Days‹ is the cultural confusion that it presumes to warn us about.«). In ihrem Vorwort listet McDonnell die Zines auf, denen sie ihr eigenes verdankt: das Poetry/Kunst/Fiction-Magazin ›Tribes‹ (285 East 3rd Street, New York, NY 1000), das literarische Review-Magazin ›h2so4‹ (P.O. Box 423354, San Francisco, CA 94142), ›Bust‹, »the zine for women who've outgrown ›Sassy‹ but are bored by ›Ms.‹« (P.O. Box 319, Ansonia Stn., New York, NY 10023) sowie das Queer-Zine ›Princess‹ (P.O. Box 20370, Tompkins Sq. Stn., New York, NY 10009). Die nächste ›resister‹-Nummer steht unter dem Motto »In the City«.



JUGENDKULTUR: Die Ausstellung »resist global fashion/music ...« in der Shedhalle Zürich »kontextualisiert lose nebeneinander ästhetische Codes im Wandel der Zeit« (Pressetext) und untersucht, was der »Hype von Jugendkulturen« im Kunstkontext für dieses Projekt bedeuten könnte, will aber auch den »Nischenkapitalismus« vorstellen, den Jugendkulturen betreiben (5.7.-10.8., Infos: Tel. -1-481 59 50). Mehr dazu demnächst hier.

Die Nachfolge beim **RE/SEARCH**-Verlag, der mit cutting-edge-Veröffentlichungen zu Incredibly Strange Music, Angry Women, Körpermanipulation, State-of-the-art-Masochismus, Industrial Culture usw. auch im SPEX-Mail Service große Erfolge erzielt, ist inzwischen geregelt. V. Vale, der von 1976 bis 1979 das Westküsten-Punk-Fanzine ›Search and Destroy‹ gemacht hat, und 1982 den ersten RE/Search-Band herausbrachte, hatte sich von seiner Mitherausgeberin Andrea Juno getrennt (die in New York einen eigenen Verlag, Juno Books, gründete). Vales neues Projekt heißt **V/SEARCH**. Erste Veröffentlichung: »ZINES! Vol. One«, eine 200-seitige Fanzine-Übersicht (demnächst auch über den SPEX Buchservice, wie auch die zwischenzeitlich vergriffenen RE/Search- Bände).

Während sich das Konzept Kunst-als-Kommunikationsraum (Bar, Infotische, Internetzugang) breiter durchgesetzt hat, weiten sich die Räume der **KLASSE ZWEI** (Nachfolgeprojekt der Freien Klasse an der HdK) in Berlin immer mehr zu einem Ort strukturbildender Produktion und übergreifender Aneignung aus. Anfang Mai wurde ein ambulantes, öffentliches Musikstudio (musikstudio surplus) aufgebaut, wo sich Künstler, cultural producer, Musiker, Nachbarn, Piratenradiomacher usw. zu »elf Tagen des didaktischen Liedes« zu Vorträgen, Diskussionen und vor allem zum Produzieren trafen. Auf einer release party am 22.6. (in der Burgstr. 22) sollte das entstandene Tape präsentiert werden, ebenso am 29. 6. im Depot in Wien. Am 20. 7. wird in der Burgstraße ein microfilm studio eröffnet. Kontakt: Klasse Zwei, Burgstr.22 , 10178 Berlin, Tel. 030-282 06 50, Fax. 030-445 53 02. BIRGER HÜBEL

Organisiert, über Segmentierungen hinweg

Die aktuellen Bücher der Politikwissenschaftler Joachim Hirsch und Johannes Agnoli argumentieren nicht tagespolitisch, sondern wählen sich den bürgerlichen Staat im Wandel und seine Verschränkung mit dem Kapital zum Gegenstand. Hirsch knüpft in »Der nationale Wettbewerbsstaat« einerseits an Fragestellungen an, die er in seinen Büchern »Der Sicherheitsstaat« (1980) oder »Das neue Gesicht des Kapitalismus« (1986, mit Roland Roth) erarbeitet hat – Krise des Keynesianismus, Übergang Fordismus/Postfordismus –, integriert aber andererseits auch neuere Entwicklungen wie Chiapas, die NGOs oder die Ansätze der Regulationstheorie. Der Band bietet, ebenso professoral geschrieben wie faktenreich und systematisch organisiert, »einen ersten Einstieg in die materialistische Staatskritik« (Verlagsprospekt). Agnolis Staatskritik in »Der Staat des Kapitals« steht zunächst in einem historischen Verhältnis zu Hirsch. Seine Habilitationsschrift »Die Transformation der Demokratie« (1990 als 1. Band seiner »Gesammelten Schriften« neu erschienen) besetzte den historischen und theoretischen Ort des studentischen Protestes – zwischen dessen linksliberalem Aufbruch und parteikommunistischem Zerfall. Agnolis Kritik bildet so eine Grundlage auch für Hirschs Theorie.

»Der Staat des Kapitals« faßt vornehmlich Aufsätze zusammen, die Agnoli anläßlich italienischer Autonomie- und Antirepressionskongresse der 70er Jahre verfaßt hat. Agnoli, seit 1990 emeritierter und legendärer Politologie-(kritik)professor aus Berlin, lebt mittlerweile in Italien, wo er lieber Subversion vor Ort betreibt, als seine Texte für die Gesamtausgabe zu redigieren. Zu seinem letztjährigem 70. Geburtstag erschien zumindest die Festschrift »Geduld und Ironie« (im folgenden: GI), die neben Beiträgen von O. K. Flechtheim oder Iring Fetscher Aufsätze von Clemens Nachtmann, Ilse Bindseil, Gisbert Lepper/Barbara Broggini und Manfred Dahlmann enthält.

Agnolis Staatskritik ist bahnbrechend, weil sich ihr Urteilsprinzip, auf das seine Parlamentarismuskritik zurückgeführt wird, nicht am Grundgesetz orientiert. Die Verfassungsnorm steht für ihn nicht beziehunglos neben der kapitalistischen Ökonomie, sondern ist die »›politische Form‹ der bürgerlichen Klassenherrschaft«. Agnoli führt den Staat »zurück auf die kapitalistische Produktionsweise, so wie sie aus der Auflösung der grundherrschaftlichen und korporativen Produktionsverhältnisse der Feudalgesellschaft hervorgegangen ist«. (GI, S. 30). Das erscheint vordergründig so, als würde hier der Staat nur als Ableitungsphänomen wahrgenommen. Tatsächlich nimmt Agnoli das dialektische Gesellschaftsverständnis der Marxschen Theorie ernst. Er umgeht sowohl die ökonomistischen als auch die etatistischen Verkürzungen und arbeitet mit der vorgefundenen Paradoxie der Trennung von Staat und Ökonomie sowie der engen Verschränkung beider Sphären.

Der Staat liegt außerhalb des Kapitals und steht als Wahrer von Gesellschaftlichkeit über den Einzelkapitalen, was seine vermeintiche Autonomie ausmacht. Gleichzeitig ist er es aber auch, »der die Verfügungsgewalt der besitzenden Klasse über die gesellschaftlichen Produktionsmittel zur sozialen Herrschaft ausbaut« (GI, S. 30). Also immer schon »Staat des Kapitals«. So wie demnach das Kapital ohne Staat nicht denkbar ist, weil es Reproduktion der Arbeitskraft und damit sozialen Frieden zwar voraussetzt, aber nicht selbst schaffen kann, so ist der Staat, der antagonistische in lediglich pluralistische Konflikte transformiert, ohne das Kapital nicht denkbar. Als »Gesellschaftsplaner« (GI, S.80) garantiert der Staat nicht nur die innerkapitalistische Synthese, sondern gerade auch die Vermittlung der gesellschaftlichen Klassen im schlimmsten Fall zur Volksgemeinschaft.

Hirsch macht andere Entwicklungslinien im Kapitalismus aus. Schon sein Buchtitel, der den nationalen Wettbewerbsstaat neben den globalen Kapitalismus rückt, deutet an, worum es ihm geht: Zwar hatte die Krise des »fordistischen, durch einen relativ abgegrenzten ökonomischen und gesellschaftlichen Raum und durch eine gewisse soziale Sicherheit und Gleichheit gekennzeichneten Staates« einen weiteren Globalisierungsschub als innerkapitalistischen Lösungsversuch zur Folge hat(te), die bürgerlichen Träumereien von einer globalen Zivilgesellschaft und die sozialistische Vorstellung eines nun nicht mehr nationalstaatlich gefesselten Klassenkampfes gegen das Weltkapital wurde jedoch wiederum ad absurdum geführt: Weder verlieren die Nationalstaaten an Bedeutung – diese ändert sich allerdings – noch bringt die Globalisierung mehr Demokratie oder etwa eine antikapitalistische Internationale, vielmehr sind Entdemokratisierung und Segmentierung die Folge. Der Staat als »Gesellschaftsplaner« verschwindet aber nicht, dafür findet eine »Verlötung zwischen Funktionalität des Staates und funktionierenden Akkumulationsbedingungen« statt. Wie Agnoli schreibt: »Der Staat wird in das Kapitalverhältnis hereingeholt.« Hirsch setzt diese Gedanken fort: »Grob gesprochen, konzentriert sich staatliche Politik zunehmend darauf, einem global immer flexibler agierendem Kapital in Konkurrenz mit anderen Staaten günstige Verwertungsvoraussetzungen zu schaffen.« Das Kapital ist nach wie vor nicht in der Lage, seine Voraussetzungen selbst zu schaffen. So behält der Staat seine Autonomie. Gleichzeitig schafft der Staat die Reproduktionserfordernisse des Kapitals zu den Bedingungen des Kapitals. Die Autonomie kann demnach nur scheinbar sein und wird, je mehr der Staat in die negative Dynamik des Kapitals involviert ist, auch wieder abgebaut.

Daß Demokratie über den Staat entwickelt werden oder der Staat als Instrument gegen das Kapital eingesetzt werden könne, ist für Agnoli eine zu bekämpfende Illusion und für Hirsch eine überholte Idee. Die Lösungsvorschläge, wie man sich jetzt mit den sich verschärfenden Verhältnissen praktisch auseinandersetzen solle, bleiben allerdings abstrakt (Agnoli) beziehungsweise sozialdemokratisch (Hirsch). Der Gedanke, daß politische Organisierung über die Segmentierungen hinweg, nur von »außen«, jenseits der vorgezeichneten Politikfelder organisiert werden kann, um »innen«, auf institutioneller Ebene, die geduldig destruktive Arbeit der Subversion zu ihrem Recht kommen zu lassen, ist aber ernst zu nehmen. FELIX KLOPOTEK

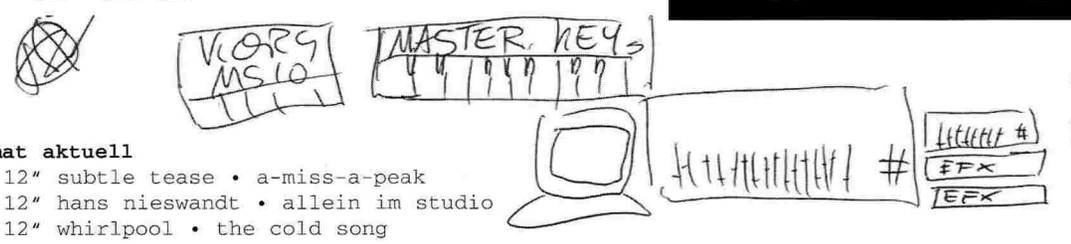
Joachim Hirsch: »Der nationale Wettbewerbsstaat. Staat, Demokratie und Politik im globalen Kapitalismus«, Edition ID-Archiv, Berlin 1995, DM 28,-.

Johannes Agnoli: »Der Staat des Kapitals und weitere Schriften zur Kritik der Poltik«, ça ira, Freiburg 1995, DM 30,-.

Joachim Bruhn/Manfred Dahlmann/Clemens Nachtmann (Hg.): »Geduld und Ironie«, Johannes Agnoli zum 70. Geburtstag. ça ira, Freiburg 1995, DM 30,-.

Ladomat 2000

egoexpress



foxy
CD/Do12" Ladomat 2038

Ladomat aktuell
2029 12" subtle tease • a-miss-a-peak
2032 12" hans nieswandt • allein im studio
2035 12" whirlpool • the cold song

Ladomat 2037 12" genau so
Ladomat 2023 12" egoexpresszwei

Los Jimi, backenzittern!
Nach vier sensationellen
Maxis endlich das erste
Album. Disko, Techno,
Elektro. Krach und Wohlklang.
Mit den Hits „telefunken"
und „genau so".

kostenlose gesamtliste anfordern:
(Stichwort: Spezialversand)
ladomat 2000 • max-brauer-allee 163 22765 hamburg
fax 040-430 57 20 e-mail: lado@on-line.de

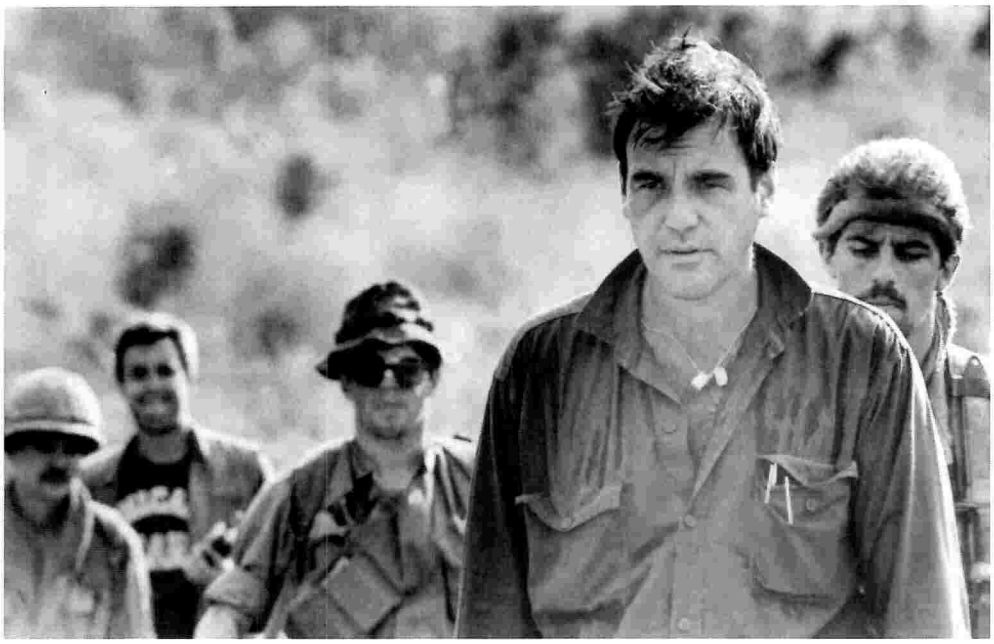
distributed by rough trade records gmbh
phone 02325-697 204 fax 02325-697 222
ROUGH TRADE

Troubling Creator

Oliver-Stone-Exegese

Es ist nicht leicht, über das Leben, über die Geschichte eines Mannes zu schreiben, der als Regisseur permanent mit der Historie eines ganzen Landes und der eigenen Vergangenheit arbeitet. Wer erzählt da wessen Geschichte, wenn Oliver Stone Geschichte zu machen versucht, Schicksale verknüpft und mögliche Wahrheiten über historische Rätsel proklamiert? Über »our most controversial filmmaker« (›Newsweek‹) sind 1994 und 1995 die ersten beiden Werk-orientierten Biographien erschienen: Frank Beavers »Oliver Stone – Wakeup Cinema« und »The Cinema of Oliver Stone« von Norman Kagan, das jetzt auch in Deutschland zu haben ist.

Beide Bücher verfolgen Stones Leben und Wirken chronologisch, von seiner Kindheit über die »beginnings« als Drehbuchautor bis zu seinen letzten Oscar-Erfolgen. »Wakeup Cinema« endet mit »JFK«, Norman Kagans Bestandsaufnahme reicht bis »Natural Born Killers«. Am auffälligsten unterscheiden sich beide dadurch, daß Kagan sich auf die Wiedergabe der Diskussionen um die Filme und Person Stones beschränkt und damit einen brauchbaren Rezeptions-Überblick liefert, während Beaver eigenständiger über die auteur-Schiene die Auseinandersetzung mit seinem Gegenstand sucht. Beaver beobachtet aufmerksamer, und seine Rede vom »wakeup cinema« berührt Stone an einem entscheidenden Punkt. Doch mit seiner Scheu vor der Frage nach dem kulturhistorischen Warum und Wofür dieses Erweckens trifft sich Beaver mit Kagans Einschätzungen, die ganz der Logik von Stones Selbstinszenierung entsprechen: »(...) an artist who has shown himself to be at once one of the true geniuses of his craft as well as a troubling creator.«



AUFWACH-KINO MIT ABRUNDUNGS-DYNAMIK: OLIVER STONE BEI DEN DREHARBEITEN ZU »PLATOON«.

Bemerkenswert viel Raum geben Beaver und Kagan den zahlreichen Pressestimmen zu jedem einzelnen Film. Damit schnitzen beide weiter am Bild des Aufrüttlers Stone, der mit Filmen über US-amerikanische Mißstände und Traumata polarisiert. Stones Oeuvre wird zu der nahezu bruchlosen künstlerischen Auf- und Ausarbeitung seiner eigenen Vergangenheit; Vietnam als amerikanischer Alptraum immer im Blick. Und was Kagan in seiner Darstellung des »youthful, relatively idealistic filmmaker obsessed with the special american experience« noch unausgesprochen mitschreibt, bringt Beaver auf den Begriff: »screen-auteur«.

Nicht, daß Stone keine Verwandschaft zum auteur hätte. Aber beide Autoren, Beaver mehr noch als Kagan, nehmen die diesem Begriff oft angehängte Idee des Genies wichtiger als die auteur-Theorie selbst. Stones ewiges Insistieren auf den autobiographischen Züge seiner Filme, sein Aufklärer-Gestus und das Mann-im-Kampf-mit-den-bösen-Mächten-Gehabe zahlt sich insofern aus: endlich ist auch dieser Kreis geschlossen.

Von »Platoon« bis »Nixon« sind Stone-Filme davon geprägt, derartige Kreise zu schließen, auf jedes Problem der als erkrankt diagnostizierten US-Nation eine Antwort aus dem System/Körper heraus zu geben, Geschichte rund zu machen. Auch der Entwurf eines sich allein über den Kampf definierenden männlichen Helden wird so auf ein natürlich-historisches Fundament gestellt.

Nichts kommt solcher Abrundungsdynamik näher, als diese filmische Welt kausal in die private Historie des Oliver Stone einzubetten, die zugleich immer auch als ein Stück amerikanisches Kollektiv-Schicksal gelten darf. Auf diesem Wege schreiben die Autoren fast distanzlos die Parallelen zwischen Held und Regisseur fort: Stone als Kämpfer mit der Kamera. Der Männlichkeits-Wahn, das Amerika-Bild vom schuldig gewordenen Körper, die Instrumentalisierung alles Nicht-Männlichen und Außer-Amerikanischen werden zwar von den Autoren erwähnt, eine Verbindung und weitergehende Beschäftigung mit den Implikationen und Konsequenzen dieser Konstruktionen fehlt jedoch. Über den biographischen Leisten gespannt ist die Erklärung und der Ausblick immer schon Oliver Stone selbst. JAN DISTELMEYER

Frank Beaver: »Oliver Stone: Wakeup Cinema«, New York, Twayne Publishers, 1994.
Norman Kagan: »The Cinema of Oliver Stone«, New York, Continuum, 1995.

Info tainment

NIKOLAUS UTERMÖHLEN, mit Wolfgang Kruse und Käthe Kruse Begründer von Die Tödliche Doris, ist am 17.5. im Alter von 38 an den Folgen von AIDS gestorben. Die Tödliche Doris, im internationalen Kunstgeschehen, aber vor allem im Berlin der 80er Jahre als Musikperformance-Gruppe ein Begriff, hatte sich 1987 aufgelöst. Utermöhlen entwickelte in der Folgezeit eine Malerei, die Farbkopien miteinbezog.

COMICS: Heike Anacker wird sich den Rest ihrer Comiczeichnerinnenkarriere damit herumschlagen müssen, so wie hier als Begründerin des langlebigsten deutschen Comicfanzines, ›Plop‹, vorgestellt zu werden. Das ist zwar nicht falsch, aber eben längst nicht so interessant wie ihre Arbeit an **HEIKES LÄSPEN COMICS**, einer losen Reihe von Heften, mit denen sie es sich zwischen, sagen wir mal, Alison Bechdel, Roberta Gregory und Caryn Leschen bequem machen kann, ohne gleich genauso auszusehen. Im Fanzinigen Format deutlich unter Wert präsentiert und mit mindestens drei verschiedenen Zeichenstilen pro Ausgabe eine Serie, die ich auch gerne regelmäßig einem großen Verlag abkaufen würde (3 Ausgaben je DM 2,- + Porto bei H. Anacker, Rheydter Str. 100, 41065 Mönchengladbach). * Mit **PROMEILE** wagt sich eine neue Anthologie auf den Comicmarkt, die eine feine Mischung aus puren Amateurzeichnern und teils guten, teils sehr guten Semiprofis vorstellt. Die Nr.2 liegt mir vor, herausstechend hier Robert Wenzl mit einigen graphisch exzellenten slice-of-life-strips, die manchmal auch gut ohne ihre Gags auskommen würden, und Ingo Franz mit einer zeichnerisch/textlichen tour de force, sehr lohnend. Außerdem ein Comic von Loppe mit dem Klassetitel »Pickelhering« (Nr.1, DM 6,-, Nr.2, DM 8,80 inkl. Porto und Versand bei Emugraphics, Am Pleidenturm 13, 97970 Würzburg). * **GILBERT UND JAIME HERNANDEZ** stellen »Love and Rockets« mit der Nummer 50 ein. Jeder für sich startet eine neue Serie: Jaime den Ringerinnencomic »Whoa, Nellie!«, Gilbert versammelte Kurzgeschichten in »New Love« (alles bei Fantagraphics). Man sei jetzt einfach erfahren genug, um sich auch allein vors Publikum zu trauen, meint Gilbert, der nebenbei noch eine 3-issue Limited Series namens »Girl Crazy« bei Dark Horse untergebracht hat. * Mehr Brüder: **JOHNNY UND EDGAR WINTER** verklagen DC Comics wegen ihrer Charaktere »Johnny und Edgar Autumn« in Joe Lansdales und Timothy Trumans Horrorwestern-Posse »Jonah Hex: Riders of the Worm and Such«. Man fühlt sich beleidigt ob der Darstellung als »verrohte, dumme und feige Individuen«. Dabei hat zumindest Truman eigentlich gute Erfahrungen mit musikalischen Legenden: Vor einigen Jahren hatte er die von Jerry Garcia autorisierten »Grateful Dead Comix« angeleiert. STEFAN DINTER

TÜCKISCHES AKRONYM: Am Ende einer Konferenz von Frauenrechtlerinnen zur Lage in Bosnien, die Ende Mai in Brüssel stattfand, sah sich die bosnische Gruppe **BABE** gezwungen, schriftlich zu erklären, daß die vier Buchstaben, die im Englischen einen abwertenden Beiklang haben, aus dem bosnischen »**b**udi **a**ktivna, **b**udi **e**mancipirana« (aktiv sein, emanzipiert sein) abgeleitet sind. Die Übereinstimmung war offenbar nicht beabsichtigt.

MEHR SEMANTIK: Merkwürdig, wie sich die Worte **CHAOS** und **CHAOTEN** auf dem Redaktionsschreibtisch häufen: Ein Foto von der 1.-Mai-Nachdemonstration in Zürich, veröffentlicht in der ›WoZ‹ vom 10. Mai, zeigt Demonstranten mit dem Schild »Ich bin ein Chaotenkind«. Eine einseitige Anzeige in der ›taz‹ von Ende Mai titelt mit dem Slogan »Wir sind die Chaoten!«, denn die Bäuerliche Notgemeinschaft des »Wendländischen Widerstands gegen die Atommülltransporte«, die mit 200 Traktoren an der Transportstrecke demonstriert hatten, wehrten sich dagegen, mit den »zugereisten Berufsdemonstranten und Chaoten«, die Kanther und die Medien ausgemacht haben wollten, verwechselt zu werden und wiesen sich so gewissermaßen als die echteren oder befugteren Chaoten aus. Am 19. Mai schließlich kam von <chc@cyberado.co.uk> die E-mail, daß nach dem Verbot der Chaos-Tage in Hannover eine Gruppe von Punks nun zu »Ordnungs-Tagen« aufrufe (Infos: http://www.cyberado.co.uk/chc/default.html). Für Juni war übrigens eine Chaos-Tage-CD bei HighDive Records angekündigt (mehr, auch zu den – abgesagten? – Chaos-Tagen, über Leo Schönfeld, Tel. 0511-88 14 11, Bestellungen der CD bei HighDive Records, Fax. 0511-71 36 82).

Funktion ›Freizeit‹

Peripherie im Postfordismus, Michael Jackson in Phantasialand: Die Transformation von Industrie-Regionen in Vergnügungslandschaften läuft auf Hochtouren. Das ökonomische und soziale Gefüge dürfte sich dadurch entscheidend verändern. Ob Bremen, Oberhausen oder Bottrop: Öffentlichkeit wird nach amerikanischem Muster in Shopping Malls und Themenparks verlagert und dort neu organisiert. Familienamüsement heißt dann auch: Ausgrenzung und McJob. KLAUS RONNEBERGER analysiert die Entwicklung der neuen Konsumptionssphären in Amerika und Europa, SEBASTIAN ZABEL berichtet von der »Warner Movie World«.

Freizeitparks, Musical-Theater, Malls, Kinozentren, Spaßbäder. Seit den 80er Jahren fließen die Kapitalströme der transnationalen Konzerne und Immobilienfonds verstärkt in diesen Sektor am Rand der Städte, und das, obwohl die Freizeit- und Kulturbranche von kurzfristigen Modezyklen bestimmt ist und deshalb als riskante Anlagesphäre gilt. Renditen werden hier weniger durch die Großanlagen selbst als durch Nebenumsätze erzielt, etwa im Gastronomie- oder Hotelbetrieb, wo Unterhaltung, Kultur und Einkaufen verbunden werden soll. Der Immobilienfond Kapital-Consult zum Beispiel bietet das Musical »Miss Saigon» (in Stuttgart) als Ereignis-Paket an und lockt mit Hotelübernachtung, Shopping, Spielbank und Badevergnügen – alles inklusive und in einem Gebäudekomplex untergebracht.

Diese Art der Dienstleistungsökonomie soll nun auch darniederliegende Regionen retten. Die »symbolische Ökonomie« von Finanz-, Medien- und Unterhaltungsindustrie veranlaßt das städtische Management, auf den Ausbau der kulturellen Konsumtion zu setzen. So versucht etwa Bremen, eine Stadt, die durch die Krise der Werftenindustrie seit vielen Jahren mit einer hohen Arbeitslosigkeit zu kämpfen hat, mit Musicaltheater und Vergnügungspark Anschluß an die »postindustrielle Gesellschaft« zu finden. Auf dem Werftgelände der ehemaligen AG Weser soll »Space Park«, ein »Weltraum-Vergnügungszentrum« mit Raumfahrtsimulation und Trainingscamp, eingerichtet werden. Bremerhaven wiederum plant einen »Ocean Park« mit Großaquarium und »maritimer Erlebniswelt«. Mit dem Niedergang der lokalen Industrie und der Expansion des finanzindustriellen Komplexes entwickelt sich so der »quartäre« Sektor – eine Verknüpfung von Dienstleistungen, neuen Technologien und Kulturproduktion.

Die Prototypen der Freizeit- und Erlebnisparks sind Disneyland, 1955 in Kalifornien eröffnet, und Disney World (1971), das ambitioniertere Folgeprojekt in Florida. Walt Disney wollte herkömmliche Formen kollektiver Unterhaltung – Vergnügungsparks und Weltausstellungen – zu einer umfassenden Unterhaltungslandschaft verbinden, die sich an der Perfektion der Studio-Kulissen von Hollywood orientierte. Nicht zufällig wurde Disneyland durch das damals noch relativ junge Massenmedium Fernsehen mit ermöglicht: Der Park entstand mit finanzieller Unterstützung der Fernsehgesellschaft ABC, der Walt Disney als Gegenleistung sein lukrativstes Produkt für eine Fernsehserie verkaufte: Mickey Mouse.

Der Themenpark sollte die »ursprünglichen Werte« der amerikanischen Gesellschaft für die kollektive Erinnerung bewahren. Disney, der konservative Utopist, begriff das Projekt als pädagogisches Programm zur (Wieder)genesung Amerikas. Die interne Struktur und Organisation der Anlage folgt jedoch eher Ordnungsvorstellungen der barocken Idealstadt. Sternförmig von einem Zentrum (Schloß) ausstrahlend, thematisieren die verschiedenen Parks magische Welten (Fantasyland), greifen Motive aus der Kinderliteratur auf (Liliputland) oder beziehen sich auf Ereignisse der amerikanischen Geschichte (Frontierland). Die meisten sind Mitmach-Parks, in denen die Besucher computerprogrammierte Gefahren mit künstlichen Krokodilen, Piraten oder Gespenstern zu bestehen haben.

Der Erfolg von Disneyland verdankt sich allerdings nicht nur technologischen Innovationen. Er ist auch auf grundlegende gesellschaftliche Veränderungen in den 50er und 60er Jahren zurückzuführen, einer Zeit, in der sich das fordistische Gesellschaftsmodell und damit eine bestimmte Form des Massenkonsums durchsetzte. Die Anschaffung standardisierter Konsumgüter – Auto (Ford), Kühlschrank, Fernseher – trug nun entscheidend zum ökonomischen Wachstum bei. Eine zunehmende Suburbanisierung (Trabantensiedlung oder Eigenheim im Grünen) und ein verändertes Freizeitverhalten führten zum Ausbau einer speziellen Dienstleistungsökonomie, die den neuen Alltagspraktiken entsprach. Mit dem Fordismus setzte sich das Konzept einer auch räumlichen Trennung gesellschaftlicher Funktionen (Arbeiten, Wohnen, Freizeit) durch, die über den automobilen Individualverkehr zusammengehalten wurden. Disneyland steht exemplarisch für die Verdichtung der fordistischen Funktion »Freizeit«. Bezeichnenderweise läßt sich der Themenpark, der über eine eigene Ausfahrt am Freeway Los Angeles verfügt, nur mit dem Auto erreichen.

Die später errichtete Anlage von »Disney World« unterscheidet sich von ihrem Vorbild in Kalifornien nicht nur in den Ausmaßen (10.000 Hektar), die Disneyland um ein Hundertfünfzigfaches übertreffen, das Projekt beanspruchte damals auch, ein Modell der zukünftigen Stadt zu entwerfen. Das sogenannte EPCOT-Zentrum (Experimental Prototype Community of Tomorrow) sollte nach den Vorstellungen Walt Disneys »eine Art Blaupause für die Zukunft« liefern. Es gelang, den staatlichen Behörden erhebliche Konzessionen für Disney World abzuhandeln: Polizeigewalt, das Recht auf Steuererhebung und Selbstverwaltung sowie eine Befreiung von allen Umweltauflagen garantierten dem Konzern eine fast vollständige Kontrolle über das erworbene Gelände in Florida.

Der eigentliche Freizeitpark, das sogenannte »Magic Kingdom«, spielt in Disney World allerdings – räumlich betrachtet – eine eher untergeordnete Rolle. Der größte Teil des Areals besteht aus künstlichen Lagunen, Kulissendörfern, Shopping-Zentren und Hotelkomplexen, die als gigantische Freizeitmaschine für die jährlich 30 Millionen Besucher fungieren. In das Konzept von Disney World gingen die Erfahrungen mit dem ersten Themenpark in Kalifornien ein. Der Touristenstrom nach Disneyland hatte damals in der umliegenden Region einen Immobilienboom ausgelöst. Mit den im Umland errichteten Hotels und anderen kommerziellen Einrichtungen erzielten die Investoren erheblich höhere Gewinne als die Betreiber von Disneyland selbst. Diese Profite sollten in Disney World nun auch dem Unterhaltungskonzern zukommen.

Der spätere Chef des Konzerns, Michael Eisner, perfektionierte diese Strategie in den 80er Jahren, indem er Themenparks, »Ferienparadiese« und Konferenzhotels als integrale Bestandteile eines Projekts behandelte und weltweit als Gesamtpaket vermarktete. Auf diese Weise konnte der Umsatz des Disney-Konzerns von einer Milliarde Dollar auf mehr als fünf Milliarden im Jahr gesteigert werden. Obwohl auch das Film- und Videogeschäft in den letzten Jahren durchaus erfolgreich verlief, stammen gegenwärtig zwei Drittel des Disney-Gesamtgewinns aus den Einnahmen von Freitzeitanlagen und Themenparks.

Im Rahmen dieser neuen Marketingstrategie wurde auch Euro-Disney (heute: Disneyland Paris) geplant und zu Beginn der 90er Jahre in der Nähe von Paris realisiert. Zunächst ein Flop, wirft das Unternehmen mittlerweile Gewinne ab. Disneyland Paris ist nicht nur der vierte große Vergnügungspark des amerikanischen Freizeitkonzerns, das Projekt gilt auch als Laboratorium für den wirtschaftlichen Strukturwandel Frankreichs.

Auf einem Areal von fast 2.000 Hektar – immerhin ein Fünftel der Fläche von Paris – sollen bis zum Jahre 2017 18.000 Hotelzimmer und 700.000 Quadratmeter Bürofläche entstehen, außerdem Kongreßzentren, Golfplätze und die Filmstudios von MGM; 90.000 Quadratmeter sind für Shoppingmalls vorgesehen. Der eigentliche Erlebnispark umfaßt dagegen lediglich 60 Hektar. Die Größendimensionen des Projekts lassen vermuten, daß es dem Konzern nicht nur um Freizeit und Entertainment geht, sondern um die kommerzielle Erschließung des gesamten Territoriums. Mit der Errichtung von neuen Gewerbeparks, Malls, Büro- und Hotelkomplexen wird in Disneyland Paris ein riesiger quartärer Produktionsstandort entstehen. Der Einzugsbereich für die erwarteten 10 Millionen Besucher im Jahr reicht von England über Deutschland bis nach Spanien. Über ein umfassendes Verkehrssystem von Autobahnen, Schnellzügen und Flughäfen ist der Themenpark von den meisten westeuropäischen Ländern aus in wenigen Stunden zu erreichen (auch daher die Entscheidung für Paris).

Ähnlich wie in Florida sind die staatlichen Vorleistungen und Zugeständnisse immens. Um die Enteignung von verkaufsunwilligen Bauern zu beschleunigen, wurde das Projekt nicht nur, wie es beispielsweise bei Atomkraftwerken üblich ist, mit dem Prädikat »öffentlicher Nutzen« versehen, sondern sogar zu einer Angelegenheit von »nationalem Interesse« erklärt. Angesichts der Strukturkrise, mit der sich die französischen Regierungen in den 80er Jahren konfrontiert sahen, kam Euro-Disney wie gerufen. In Aussicht stand ein Projekt, das 12.000 Arbeitsplätze in der Anfangsphase und 30.000 für das nächste Jahrzehnt versprach. Für diesen Sprung ins postindustrielle Zeitalter erbrachte der französische Staat nicht nur infrastrukturelle Vorleistungen im Wert von mehr als 800 Millionen Mark, sondern garantiert dem Konzern weiterhin verschiedene finanz- und steuerrechtliche Vergünstigungen. Aufgrund einer verschachtelten Unternehmensstruktur kontrolliert Disney das Projekt mit einem minimalen Eigenkapitalanteil und einem folglich geringen Risiko. Für den »Rest« kommen die Banken, der französische Staat und der Schweizer Nahrungsmittelkonzern Nestlé auf.

Die kommerzielle Erschließung des gesamten Territoriums: »Toy Story«-Figuren in Disneyland Paris

Im Grunde handelt es sich bei Themenparks wie Disneyland Paris funktional um ganze Städte und nicht nur um große Freizeitanlagen: Banken, Hotels, Krankenhäuser, Fabriken, Kraftwerke und Verkehrssysteme stehen für ein umfassendes urbanistisches Konzept. Allerdings sind in den Disneywelten Vergnügungsstadt und Arbeitsstadt scharf voneinander geschieden. Die Bereiche der Technik und der Entsorgung bleiben dem Besucher völlig verschlossen. Ein unterirdisches Labyrinth von Gängen, Leitungen und Schächten sorgt nicht nur für die reibungslose Beseitigung des Mülls, sondern separiert auch den öffentlichen Spektakelraum von den weniger unterhaltsamen Aktivitäten. Unter der Erde befindet sich ebenfalls das Steuerungszentrum, von dem aus die Touristenströme, Putzkolonnen und Sicherheitskräfte gelenkt und überwacht werden.

Die Disney-Ideale von Ordnung, Sauberkeit und harmonischem Familienleben bestimmen auch die Verhaltensanforderungen an die Angestellten. So verlangt man in Disneyland Paris von den männlichen Mitarbeitern, »daß sie Ihr Gewicht in Harmonie mit Ihrer Größe halten«. Und: »Ein guter und natürlicher Haarschnitt sowie eine glatte Rasur sind unabdingbar. Bärte sind nicht erlaubt«. Die Vorschriften für Frauen fallen noch restriktiver aus. Ihre Nägel dürfen nicht mehr als »sieben Millimeter über den Finger« hinausragen. Während der Bürostunden haben sie »angemessene Unterwäsche«, ein »nicht zu starkes Parfüm« und ein »natürliches Make-up« zu tragen. Sexyness ist nicht angesagt, sie könnte die Familien-Kompatibilität von Euro-Disney stören.

Das Unternehmen stuft seine Mitarbeiter, sogenannte »cast members«, als Schauspieler ein. Mit der Begründung, daß sie stets »on stage«, also Teil des Spektakels seien, wird so – mit Einverständnis des Staates – das in Frankreich geltende Arbeitsrecht erheblich eingeschränkt. Zugleich müssen sich die Beschäftigten, größtenteils festangestellte Arbeiterinnen und Arbeiter mit niedrigem Lohnniveau und Aushilfskräfte, bei ihrer Einstellung vertraglich verpflichten, vorübergehend oder auf Dauer auch andere Arbeiten zu übernehmen: Wer gestern noch als Cowboy in »Adventureworld« arbeitete, kann morgen schon als Straßenfeger in den Kulissenstädten eingesetzt werden.

Nach dem Verständnis des Disney-Konzerns produziert das Unternehmen eine »gefühlsbetonte« Dienstleistung. Man versucht, den Umgang mit den Touristen, der von den Angestellten ein gewisses Maß an Flexibilität und Eigeninitiative erfordert, zu standardisieren. Da das Management die Verhaltensweisen gegenüber den Kunden nicht direkt und kontinuierlich überwachen kann, hängt die Qualität des »Produkts« auch von der Bereitschaft der Mitarbeiter ab, ihre Dienstleistungsrolle zu internalisieren. Doch trotz aller Corporate-Identity-Strategien fanden auch in den Disneywelten schon Streikaktionen statt.

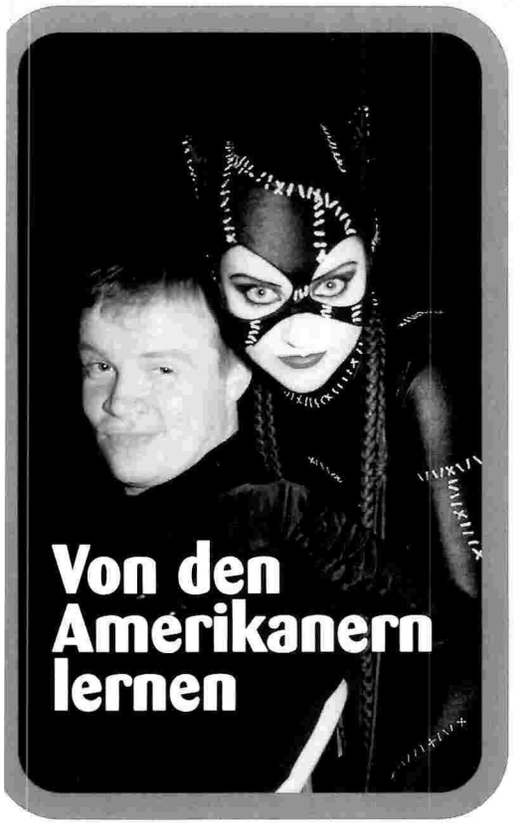
Themenparks und Malls, schon fast zu einem Konsumtionstypus verschmolzen, stellen den vorläufigen Endpunkt einer Entwicklung dar, die bereits im 19. Jh. einsetzt: der Transformation des Konsum- und Kaufverhaltens in einen »Erlebnisvorgang«, bei dem die visuelle Konsumtion von Zeichen eine zentrale Bedeutung erhält und die Funktionalisierung des Raums zum Bestandteil einer kommerziellen Marketingstrategie wird.

Europäische Intellektuelle wie Umberto Eco oder Jean Baudrillard haben die künstlichen Disneywelten als »Orte des Nichtauthentischen« gefeiert. Andere Kritiker dagegen klagen in kulturpessimistischer Wendung gegen die Simulakren des Konsums »authentische« Formen urbaner Erfahrung ein. Das Bedürfnis nach Authentizität blendet jedoch ebenso wie die Faszination für den hyperrealen Raum die Machtbeziehungen und die Gewaltverhältnisse aus, die mit dem neuen Urbanisierungsmodell einhergehen.

Klassische Orte der Öffentlichkeit – Straße, Platz und Park – werden (zumindest in den USA) zunehmend durch Malls, Einkaufszentren und Themenparks ersetzt. Es handelt sich dabei um reale »Festungsstädte«, gebaut für Menschen aus den suburbanen Mittelklassen, die den Metropolen zu entkommen suchen. Räume wie Malls oder Themenparks sind als eingegrenzte und ausgrenzende gesellschaftliche Bereiche zu verstehen, von denen aus sich der Mythos der postindustriellen Gesellschaft – Müßiggang und Unterhaltung – verbreiten kann. Da sie das hier angestrebte Ideal einer relaxten Konsumatmosphäre stört, soll die neue städtische Armut aus diesen Räumen vertrieben werden. Zwar gelten in vielen Bundesstaaten der USA Malls als öffentliche Räume, in denen das Recht auf Meinungsfreiheit – wie etwa das Verteilen von Flugblättern – garantiert ist. Jedoch berechtigt »abweichendes Verhalten« von Personen die Betreiber – was immer sie darunter verstehen mögen –, die auffällig Gewordenen auf die Straße zu setzen. Aus dem Eaton Center in Toronto wurden allein im Jahre 1985 30.000 Menschen gewaltsam entfernt. Manche der älteren Besucher, die die Einkaufszentren vor allem als Aufenthaltsräume nutzen, haben es sich daher angewöhnt, stets eine Einkaufstasche zu tragen, um dem Verdacht des gesetzwidrigen Herumlungerns zu entgehen. Selbst Jugendliche, die eigentlich einen wachsenden Markt repräsentieren, stellen aus der Sicht des Verkaufsmanagements ein Problem dar: Einerseits sind sie wichtige Kunden, andererseits bilden sie ein bedrohliches Potential, das die kontrollierte Atmosphäre in den Malls durcheinanderbringen könnte. Deshalb dürfen Heranwachsende in einigen Einkaufszentren nur in Begleitung von Erziehungsberechtigten erscheinen; in manchen Fällen ist Personen unter achtzehn der Zutritt sogar untersagt.

Themenparks und Malls produzieren eine Art von Öffentlichkeit, die sich vor allem am Mythos der amerikanischen Kleinstadt orientiert: keine Gewalt, keine Obdachlosen, keine Drogen. Die homogene, selbstverwaltete Gemeinde im ländlich-urbanen Raum, separiert von Armen, Schwarzen und Neueinwanderern, galt im (weißen) Amerika schon immer als erstrebenswertes Ziel. Der Mythos der heilen Gemeinschaft von Gleichgesinnten kann sich gegenwärtig auch auf eine polarisierte Stadtentwicklung stützen. In den USA lebt und arbeitet die Mehrheit der Bevölkerung nicht mehr in den Kernstädten, sondern in Suburbs – riesigen, fragmentierten »Teppichlandschaften«. Während die städtischen Peripherien ökonomisch prosperieren, veröden große Teile der Zentren, in denen vor allem Arme, Obdachlose und andere marginalisierte Gruppen zurückbleiben.

Visuelle Kohärenz, räumliche Kontrolle und privates Management lassen die Themenparks und Malls als Idealtypus eines neuen öffentlichen Raums erscheinen, der der suburbanen Mittelklasse-Norm einer »cleanen Erlebniswelt« entspricht. Dieses Urbanisierungsmodell zielt nicht nur auf eine Exklusion, die unter anderem über das Medium Geld vermittelt ist, die gesicherten Archipele des Konsums fungieren auch als Vorbild für die gesamte Stadtentwicklung. Während sich die Mittelklassen in den USA weitgehend von öffentlichen Territorien und Dienstleistungen zurückgezogen haben, nimmt die Bereitschaft der städtischen Verwaltungen zu, Bereiche des öffentlichen Raums in einer Weise zu organisieren, wie sie für Themenparks und Malls typisch ist.



Der Autor mit Katzenfrau.

Von den Amerikanern lernen

Männer werden zu Kindern. Die ganze Familie hat Spaß. Darauf weisen die Verantwortlichen der »Warner Bros. Movie World« immer wieder hin. 18 Journalisten aus Deutschland, von der ›FAZ‹ über ›Bunte‹ bis zu ›TV Spielfilm‹, karrte der Unterhaltungskonzern einmal um die Welt, um ihnen seine Vision von Freizeit näherzubringen. Denn Warner hat für 389 Millionen Mark in Bottrop-Kirchhellen den größten Theme Park Europas gebaut. Der Prototyp steht an der australischen Goldcoast in der Nähe von Brisbane, aber die »Warner Bros. Movie World« bei Bottrop ist doppelt so groß geworden. Es gäbe ja auch, so Geschäftsführer Joe Meck, viel mehr Deutsche als Australier und außerdem noch die benachbarten Holländer, Franzosen, Belgier usw. In Europa hockt man schließlich dicht aufeinander. Mecks Rechnung für Bottrop-Kirchhellen: 14 Millionen Menschen, die im Radius von einer Autostunde, 27 Millionen, die im Radius von zwei Autostunden wohnen. Weitere Warner-Themenparks sollen in den Ballungsgebieten von London und Tokio entstehen. Nicht jedoch in den USA, dort hat man Disney das Feld überlassen.

Nicht nur die Entertainmentstrategen bei Warner glauben, daß sich langfristig mit Theme Parks mehr verdienen läßt als mit Filmen und Musik. Weltumspannende »Gesamtlösungen« und die Vernetzung der einzelnen Branchenbereiche lösen die traditionelle Unterhaltungsindustrie ab. Musik und ihre Vermarktung macht bei Warner nur noch einen kleinen Teil des Umsatz aus, ähnlich verhält es sich beim Kino, wo die Zweitverwertung als Kauf- und Verleihvideos deutlich höhere Einnahmen erzielt.

Spätestens seit dem Batman-Revival ist man sich bei Warner sicher, daß nur Filme, die durch gewaltige Merchandising-Kampagnen flankiert werden, das richtig große Geld bringen. T-Shirts, Figuren, Computerspiele, Images – inzwischen werden Filme gezielt auf ihre Sekundärvermarktung hin konzipiert. Auch im umgekehrten Fall wird schnell reagiert: Die »Maverick«-Westernstadt in der australischen »Movie World« wurde wieder abgerissen, als der dazugehörige Film mit Jodie Foster und Mel Gibson floppte.

Multimedia-Rummelplatz: In Bottrop wurden Filmstraßen nachgebaut, Kulissen von Klassikern, Gotham City, Rick's Café Americain, die Bar aus »Dirty Harry«. Überall gibt's was zu essen. Und tatsächlich ist es klasse, auf dem »Lethal Weapon«-Ride zu fahren. Auch der »Batman«-Ride bringt's, da wird man in so einem 3-D-Kasten durchgeschüttelt und alles wirkt sauecht. 25 »attractions« dieses Kalibers für 35 Mark Eintritt. Und tausend Arbeitsplätze für die Region, da kam sogar Ministerpräsident Rau und ließ sich von Catwoman umarmen. Daß es sich dabei um 1.000 McJobs handelt, daß Warner das Personal nach amerikanischen Gepflogenheiten einstellt, schult, bezahlt und feuert, scheint bei solchen Repräsentationsgelegenheiten unwichtig. Außerdem staunen Deutsche, wie das Personal im australischen Warner-Park spurt, wie da Kunststudenten klaglos bei 34 Grad im Schatten unter Batman-Gummikostümen schwitzen, sich Marilyn-Monroe-Doubles freundlich lächelnd betatschen lassen und aufmerksame Mitarbeiter selbst beim größten Besucheraufkommen dafür sorgen, daß alles klappt. Die Wartezeiten vor den Rides und in den zahllosen Cafés sind kurz, da kommt das Essen pronto, und in den Merchandising Shops arbeiten mehr Leute als in Bottrop. Die Pressemanagerin für den deutschen Warner-Park: »In Sachen Service können wir noch viel von den Amerikanern lernen.« SEBASTIAN ZABEL

Die »Warner Bros. Movie World« in Bottrop-Kirchhellen wird am 30. Juni eröffnet.

†

Ian Curtis

* 15.07.1956
† 18.05.1980

Aus der Ferne ...

... ist die einzige tiefergehende biografische Betrachtung des Lead Sängers von Joy Division.
Verehrt von seines Gleichen, vergöttert von seinen Fans, hinterließ Ian Curtis ein Vermächtnis künstlerischer Genialität. Er war ein ebenso hypnotisierender Akteur auf der Bühne, wie introvertiert und zu Gemütsschwankungen neigend. Rätselhaft bis zum Ende, starb er durch eigene Hand am 18. Mai 1980.
In „Aus der Ferne ..." erklärt Curtis´ Witwe Deborah das Drama seines Lebens und die Tragödie seines Todes.
Das Buch enthält weiterhin 14 farbige Abbildungen, Discographie, Konzertlisten und ein komplettes Set von Curtis´ Liedtexten, welche zum Teil erstmals abgedruckt werden.

Die Biografie

Jetzt im Handel erhältlich zum Preis von DM 24.80
Deborah Curtis „Aus der Ferne ..."
Die Gestalten Verlag, Berlin ISBN 3-931126-02-1

Direktbestellungen per Fax: 030. 308 71 068
Lieferung per Nachnahme zzgl. DM 3.00 für Porto und Verpackung

STRICTLY BUSINESS 7/96

»books for ya mother«

Anz/Walder (Hg.): TECHNO. Techno als umfassender Historienaufriß: Wurzeln, Köpfe, Stile und opulenter Anhang im blaugrünen Glitzerumschlag. Dezentes Layout, schlaue Texte (u.a. div. SPEX-Autoren), schnöde Technik und schwungvolle Notenbeispiele. Ein Standardwerk sondergleichen; voll Uni-tauglich! ***(Fettes Mittelformat, 286 S., DM 65,- plus DM 5,- Porto&Verpackung; Ausland: plus DM 8,- Porto&Verpackung)***

TONY BARRELL & RICK TANAKA: Higher Than Heaven JAPAN, WAR & EVERYTHING. Warum gab 1980 eine englische Synthieband einem ihrer Songs den Titel »Enola Gay«? Warum liebte der New Waver das Bild des Atomschlags so sehr? Was ist Japan für den Westen, was ist die pazifische Region für Japan und welche Rolle spielt dabei der Krieg, der atomare, der kalte und der ökonomische? Die Autoren Barrell und Tanaka sind seit Jahren als investigative Radio- und TV-Journalisten den Mysterien Nippons auf der Spur. »Higher Than Heaven« ist das aufwendig gestaltete Resultat ihrer unendlichen Recherche über Pop und Militarisierung, über das Image der Bombe und den Mythos der Konformität. Wer sich für Japan interessiert und bei Theweleit und Kittler zu dem Thema bisher nichts gefunden hat, braucht dieses Buch dringend. Essentiell! ***(304 S., DM 49,-) engl.***

DIE BEUTE 1/96. Themenheft: Mythos RAF. Interview mit Irmgard Möller. Vanessa Barth über Ulrike Meinhof. Jost Müller über Ethik und Gewalt. Dazu Artikel über Cartel, Polizeirazzia in Mailand, digitale Datennetze und Kunst-Sponsoring. John Corbett über die Lust des Hörens und das Objekt der Popmusik. ***(128 S., DM 16,-) weiterhin erhältl.: Beute 1.-4. 1994 und 1.-4. 1995. je DM 14,-***

Victor Bockris: LOU REED. Die bisher kenntnisreichste, aber auch umstrittenste Biografie über den Mann, der als Leader der Velvet Underground dem Rock'n'Roll die Unschuld raubte, als Solokünstler den Charakter »Lou Reed« besser kopieren konnte als jeder andere, und sich im Laufe der Jahrzehnte vom Speedfreak zur Kontingenzvermeidungsmaschine läuterte, zum Citoyen und Humanisten, der am liebsten mit Vaclav Havel die Klassizität seines eigenen Lebenswerks diskutiert. Da die vor wenigen Monaten erschienene deutsche Version weit hinter dem Original zurückbleibt, bieten wir an dieser Stelle die überarbeitete und auf den Stand von 1995 gebrachte US-Fassung an. ***(450 S., DM 28,90) engl.***

IAN CARR, DIGBY FAIRWEATHER & BRIAN PRIESTLEY: Jazz. THE ROUGH GUIDE. Ein Personen- und Begriffslexikon des Jazz. Der »Rough Guide To Jazz« enthält mehr als 1.600 Biografien und kritische Einschätzungen. Das Buch umfaßt das Spektrum von dem legendären Kornetisten Buddy Bolden bis zu jungen Musikern aus den 90ern wie Roy Hargrove und Julian Joseph. Das Lexikon ist durchgehend mit klassischen Jazzfotos und Plattencovern illustriert. Dazu enthält es über 3.000 Kurzkritiken der wichtigsten Jazzplatten sowie ein Glossar der wichtigsten Begriffe. Da der »Rough Guide« das einzige Lexikon ist, das Jazzmusiker geschrieben haben, vermitteln die Artikel wirklich einen Eindruck von der Musik und Bedeutung der Künstler. ***(754 S., SONDERPREIS: jetzt nur noch DM 49,90) engl.***

Douglas Coupland: MICROSERFS. Der neueste Roman des Autors von »Generation X« . Die Geschichte einiger Computer-Nerds und Microsoft-Angestellter. Coupland beschreibt auf detaillierte, ernsthafte und komische Weise eine Art von Leben, die auf dem Wege ist, die vorherrschende Lebensart zu werden: Freunde, Familien & Liebhaber drohen durch die Falltüren der neuen elektronischen Weltordnung zu verschwinden. Die erste Soap-Opera des Data-Highways. ***(371 S., jetzt als Taschenbuch nur DM 22,90) engl.***

Brian Cross: IT'S NOT ABOUT A SALARY... – RAP, RACE & RESISTANCE IN LOS ANGELES. Die Geschichte von Rap & Hip-Hop in Los Angeles. Geschichtlicher Abriß und Suche nach den Wurzeln plus einer Dokumentation des Paralleluniversums »HipHop Chicano« von Raegan Kelly. Interviews mit Boo Yaa Tribe, Kid Frost, Eazy E, Ice Cube, Cypress Hill, Freestyle Fellowship u.v.m. Inklusive Diskografie & Statistik rassistisch motivierter Polizeiübergriffe mit Todesfolge von 1965-91. ***(333 S., DM 59,90) engl.***

Dietmar Dath: CORDULA KILLT DICH ODER WIR SIND DOCH NICHT DIE NEMESIS FÜR JEDEN PFEIFENHEINI. Roman der Auferstehung. Wie ein Autor »mit viel Sinn für halb gerotzte, halb ziselierte Musikalität und im gedankenerfülltesten Plauderton voranschreitet« (vgl. SPEX 1/96), kann in diesem von Selbstzernagung und Hybris zerrissenen Romanwerk des Freiburger Dauerschreibers nachgelesen werden. Mehr als eine ›literarische Hoffnung‹ (s. SPEX 2/96). ***(DM 28,-)***

Jonathan Fleming: WHAT KIND OF HOUSE PARTY IS THIS?. House & Techno mit britischer Optik: Der Fotograf Jonathan Fleming war in allen Clubs von »Shoom« bis »Cream«. Er knipste, was die verschwitzte Linse hergab und holte sich dazugehörig »The History« von zig oberrelevanten UK/USA-DJs im O-Ton: Paul Oakenfold, Tony Humphries, Todd Terry, DJ Pierre, Steve Silk Hurley, Fabio, Grooverider uvm. Dazu Erz-Legenden wie Jesse Saunders oder François Kervocian. Ein gelebtes Geschichtsbuch mit vielen bunten Bildern (s. SPEX 3/96). ***(432 S., DM 68,-) engl.***

Simon Frith/Andrew Goodwin/Lawrence Grossberg: SOUND & VISION. The Music Video Reader. Was bedeutet die Monster-Metaphorik in Michael Jacksons »Thriller«, und: In welcher Tradition stehen eigentlich Country-Videos? Mit Texten von Robert Walser, Simon Frith, Kobena Mercer u.a. Ziemlich unverzichtbar: nicht nur für passionierte MTV-Gucker! ***(214 S., DM 59,90) engl.***

Simon Frith/Andrew Goodwin: ON RECORD, ROCK, POP & THE WRITING WORD. Der definitive Musikbuch-Reader unter den Cultural-Studies-Büchern. Vereint klassische soziologische Analysen über Rebellion und Popkultur, Texte zu technologischen Veränderungen und Studien zu speziellen feministischen, philosophischen und musikologischen Leseweisen von Musik mit »Close-Readings« von Popstars, Bands und deren Fans. ***(492 S., DM 59,90) engl.***

George Gimarc: PUNK DIARY 1970-1979. Z. B.: »16th – Tuesday 1979: *Eater* has split... *The Undertones* have their first ›real‹ Sire release.«Wer weiter England träumen will, wer die taggenauen Konzerttermine und ›NME‹-Reviews zur Punkgeschichte braucht, wer Präzision und kollektive Erinnerung (sowie gutgeführte Archive) schätzt und keine Angst vor Ordnung hat, der ist mit diesem Tagebuch, parallel zu Jon Savages Punkgeschichte zu lesen, allerbestens bedient. ***(264 S., DM 59,90 inkl. CD!) engl.***

Andrew Goodwin: DANCING IN THE DISTRACTION FACTORY. Das ausführlichste und anregendste Buch über Musik und Fernsehen im allgemeinen und MTV im besonderen. »Ein smartes Buch: Es wird sich auf die Debatten um Popkultur auswirken, und es ist auch für Popmusikfans von großem Interesse.« Susan McClary (s. SPEX 8/95). ***(237 S., DM 56,90) engl.***

NEU!

Jon Savage: TIME. TRAVEL. Brandneue Textsammlung von dem Autor, der vor zwanzig Jahren als Star-Autor beim ›NME‹ die Punk-Revolte in einen neuen Schreibstil überführte und 1991 mit »England's Dreaming« eines der zehn wichtigsten Rockbücher aller Zeiten verfaßte. Die vorliegende Anthologie enthält nahezu alle wichtigen Arbeiten, die zwischen 1975 und 1995 erschienen sind. Zusammen ergeben sie eine sehr subjektive, brillant geschriebene, wenn auch nicht immer unproblematische Geschichte der Popmusik und ihrer sozialen Kämpfe, wie sie von Savage über zwei Dekaden hinweg erlebt, kommentiert und mitgestaltet wurde. ***(424 S., DM 39,90) engl.***

Texte zur Kunst. Nr.22, Mai 1996. »Sexuelle Politik?« Christian Kravagna über Elke Krystufek, Jörg Heiser über Sex und Arbeit in Warhols Factory, Lisa Adkins und Diana Leonard zur Rekonstruktion des französischen Feminismus, Sabine Grimm und Juliane Rebentisch über feministische Theorie und sexuelle Politik, Thomas Seibert über Foucaults Ästhetik der Existenz, Thomas Eggerer und Jochen Klein über Gay Politics in der Clinton-Ära, Poster Studio und Simon Ford zur britischen Kunstszene, Interview mit Kaja Silverman. ***(242 S., DM 25,-)***

Rickey Vincent: FUNK – THE MUSIC, THE PEOPLE, AND THE RHYTHM OF THE ONE. Von James Brown, über funky Soul, sogenannten »black rock«, Jazz-Funk, Monster-Funk, Naked-Funk, Disco-Funk, funky Pop, P-Funk, HipHop zu Funk-Rock – keine Nuance, kein Mythos, kein noch so verschlungener Seitenarm der Funk-Dynastien von 40 Jahren entgeht dem Autor. Von Mahalia Jackson bis Me'Shell Ndegéochello und von Wilson Pickett bis Dr. Dre bekommen wir erklärt, wer warum den F. hat und wer nicht. Mit einem Vorwort des one-and-only George Clinton und einer ausführlichen, zwanzigseitigen, kommentierten Discographie. Und selbst Deutschlands Funkateer No.1, Peter Jebsen findet seine Erwähnung. May the funk be with you! ***(375 S., DM 42,90) engl.***

MEDIAMATIC. Vol. 8, Nr.4. »The Religion Issue«. Müssen wir davon ausgehen, daß sich der Cyberspace zur Erde wie die Erde zum Himmel verhält? Dann sind die Menschen die Götter der Algorithmen! Über Wissen und Glaubenssysteme, Straßenreligion, Matrix-Magie und Meditationen im Indranet. Essentiell. Substantiell. Sensationell. ***mit »Idea-ON>«-Mac-CD-ROM (98 S., DM 33,-) holl./engl.***

Deborah Curtis: AUS DER FERNE. Ian Curtis und Joy Division. Das Leben mit einer der widersprüchlichsten und gleichzeitig bedeutendsten Figuren der jüngeren Rockgeschichte. 15 Jahre nach seinem Tod gelang es der Witwe Ian Curtis' mit dieser Biographie, sich von einer übermächtigen Vergangenheit zu lösen. Ein Buch, das, wie Jon Savage im Vorwort schreibt, »uns helfen könnte, den Mythos zu verstehen, der in der Rockmusik immer noch lebendig ist: die romantische Vorstellung vom gequälten Künstler, der zu schnell ist, um zu leben, und zu jung, um zu sterben.« Siehe auch den Artikel in ›Vorschub‹ in diesem Heft!!! ***(154 S., DM 24,80)***

Wenn Sie noch mehr lesen wollen, z.B. über die Temporäre Autonome Zone, Techno, Kulturvermarktung, Nirvana, Kifferkreuzzüge, Fußball, Splatter, unglaublich seltsame Musik, Burroughs, Nick Cave, die Siebziger, Journalismus on the edge, Neil Young, Velvet Underground u.v.m., dann bestellen Sie unseren umfangreichen **neuen**

SPEX-Buchkatalog 7/96

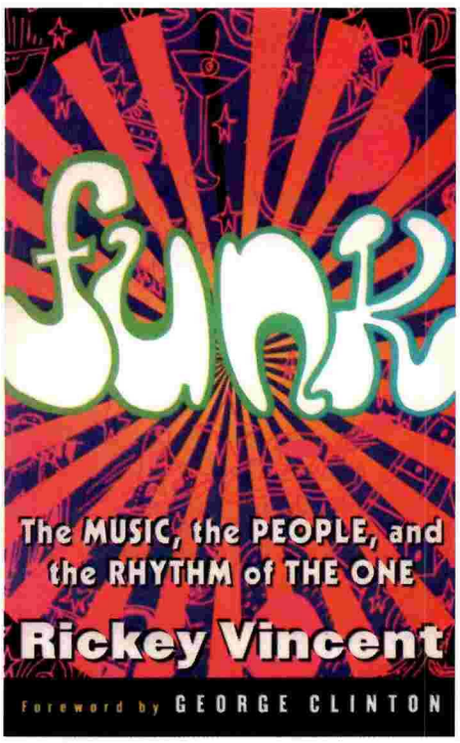
(DM 3,- in Briefmarken an SPEX, Aachener Straße 40-44, 50674 Köln)

NEU als Taschenbuch! Berry Gordy: TO BE LOVED. Die Autobiografie des Motown-Gründers. Selbst wem viele neue Einblicke ins Leben von Marvin Gaye, The Temptations, Diana Ross und einer Masse anderer Titanen der Popgeschichte nicht nahegehen, kommt bei diesem süffig geschriebenen Buch auf seine Kosten. ***(445 S., DM 21,90) engl.***

THE GUINNESS WHO'S WHO OF SOUL. Lexikon der wichtigsten Figuren der Soul-Geschichte von Herb Abramson bis Timi Yuro. Biografisches Material plus Auswahldiskografien und 100 Fotos, zusammengestellt von kompetenten englischen Soulsters. ***(315 S., DM 59,90) engl.***

THE GUINNESS WHO'S WHO OF REGGAE. Lexikon wie oben, von den Abyssinians bis Tapper Zukie. Biografisches, Auswahldiskografien und über 100 Fotos. ***(318 S., DM 62,90) engl.***

THE GUINNESS WHO'S WHO OF RAP, DANCE AND TECHNO. Lexikon wie oben, unterteilt in Rap und Dance, von Above The Law bis YZ und von Aaliyah bis ZYX. Biografien, Auswahldiskografien und 87 Fotos und Abbildungen. ***(348 S., DM 59,90) engl.***



Dick Hebdige: CUT'N'MIX. Ein Geschichtsbuch über Musik aus der Karibik – von Calypso und Ska zu Reggae und den Einflüssen auf Funk, Disco oder HipHop. Hebdige beschreibt die Stile, Sounds und kulturellen Identitäten, die sich mit der Musik entwickelt haben. ***(177 S., DM 48,90) engl.***

Dick Hebdige: SUBCULTURE. The Meaning Of Style. Ein klassisches Buch der »cultural studies«. Hebdige schreibt über die weiße, englische Jugendkultur der Nachkriegszeit: Teds, Mods, Rocker, Skinheads und Punks. »Subculture« untersucht nicht nur Stil, es hat ihn auch. (s. SPEX 7/95.) ***(195 S., DM 48,90) engl.***

Darius James: THATS'S BLAXPLOITATION – ROOTS OF THE BAADASSSSS' TUDE (Rated X by an All-Whyte Jury). DAS Buch für diejenigen, die schon immer mehr über Blaxploitation wissen wollten als die Geschichten von Shaft und Superfly (die gibt's hier natürlich frei Haus). Wissenswertes über Fred »The Hammer« Williamson, Interviews mit Fab Five Freddy, Melvin van Peebles, den Last Poets Umar Bin Hassan und Abiodun Oyewole und vielen erstmals publizierten Details aus einer Zeit, als Black Belt Jones mit Foxy Brown noch Across 110th Street abhing, dort mit Dolomite den Monkey Hustle abzogen und hinterher von der Black Gestapo nach Wattstax verfrachtet wurden (siehe auch in ›Verstärker‹ in diesem Heft). ***(200 S., DM 46,90) engl.***

Lisa Jones: BULLETPROOF DIVA. Tales Of Race, Sex And Hair. Essaysammlung der afroamerikanischen ›Village Voice‹-Kolumnistin und Co-Autorin von Spike-Lee-Büchern. Ein ganzer Katalog amerikanischer Obsessionen der Neunziger. Über Vermarktung und Konsum von Race, Geschlecht und Haaren, including braune Plastik-Barbie-Dolls, Corporate Boys, Haarhändler, Supermamas, Cowgirls. ***(307 S., DM 31,90) engl.***

Jutta Koether: KAIROS. Texte zu Kunst und Musik. Lebensexperimente, Experimente des Lebens und experimentelles Schreiben mit der Cut-Up-Ikone, wie SPEX sie und sie die SPEX mitschuf. Enthält unter anderem eine stimmige Auswahl der Benway-Kolumnen, Texte über Larry Clark, Jeff Koons & Ilona Staller, Sonic Youth, Andy Warhol, Tom Verlaine und weitere vergriffene Manifeste von den äußersten Rändern des Kulturbetriebs. Ein »Must Have« für Menschen auf dem Grat zwischen Kunst, Mikropolitik, Musik. ***(190 S., DM 24.-)***

Hanif Kureishi: THE BLACK ALBUM. Das Neueste des Autors von »The Buddha Of Suburbia« und der Drehbücher von »Mein wunderbarer Waschsalon« sowie »Sammy und Rosie tun es«. »The Black Album« spielt 1989 in London. Das Jahr, als die Mauer fiel und das Jahr der Fatwah. Ein Thriller voller Raves, Ecstasy, religiöser Aufruhr und Sex. (s. SPEX 12/95). ***(276 S., DM 22,90) engl.***

Hanif Kureishi/Jon Savage (Hg.): THE FABER BOOK OF POP. Gigantischer Reader mit den wichtigsten Texten der Geschichte des Pop. Kureishi & Savage haben Linernotes, Biografien, Zeitungsartikel etc. aus den Jahren 1942-94 zusammengestellt. Zu den Autoren gehören Malcom X, James Brown, Nick Tosches, Nik Cohn, John Waters, John Lennon, Manthia Diawara, Penny Reel, Fred und Judy Vermorel, Jane Suck, Neil Tennant, Greg Tate, Ann Powers, Ice-T, Simon Reynolds und mehrere Millionen mehr. (s. SPEX 8/95) ***(862 S., SONDERPREIS jetzt nur DM 59,90) engl.***

Bey Logan: HONG KONG ACTION CINEMA. Die Geschichte des Hong-Kong-Kinos von den verfilmten Peking-Opern über die Arbeiten der Shaw-Brothers und Lau Kar Leung bis zur heutigen Mischung aus Fantasy und Action-Krachern. Mit großer Liebe zum Detail und einem sicheren Händchen für Anekdoten porträtiert der Autor die Stars (Bruce Lee, Jackie Chan, Cheng Pei Pei) und Innovatoren (Samo Hung, Tsui Hark, John Woo). Mit vielen Farbfotos, Top-Ten-Listen und einem Begriffslexikon. (s. SPEX 12/95) ***(190 S., DM 56,90) engl.***

Greil Marcus: THE DUSTBIN OF HISTORY. Eine Sammlung der nicht-musikalischen Essays (mit ein paar musikalischen Essays als Bonus-Tracks). Marcus schreibt über die Beat Generation, Deutsche & Cowboys, Umberto Eco, John Waynes Schauspielerei, Eric Amblers anti-faschistische Thriller, Camille Paglia, »Guernica« von Picasso u.v.m. »Wenn man Marcus liest, erfährt man über den postmodernen Kollaps der kulturellen Hierarchien auf direkte Weise, aber zugleich findet man einen bemerkenswert sicheren Führer durch die Ruinen.« – Stephen Greenblatt. ACHTUNG, SONDERGREIL! Die ersten zehn Personen, die »The Dustbin Of History« bestellen, erhalten zusätzlich kostenlos und unverbindlich »Ranters & Crowd-Pleasers« von Greil Marcus. ***(274 S., DM 53,90) engl.***

Evelyn Mc Donnell und Ann Powers (Hrsg.): ROCK SHE WROTE. Women Write About Rock, Pop and Rap. Standard-Anthologie mit Musik-Kritiken, Fan-Reportagen und Musikerinnen-Erzählungen von mehr als 60 weiblichen Rock-, Pop- oder Rap-Autoren von den sechzigern bis zu den neunzigern. Deborah Frost denkt sich in die Gehirnwindungen von Mötley Crüe, bell hooks schreibt über Madonna, Patti Smith über Bob Dylan, Lisa Carver erzählt, warum sie Olivia Newton-John vergewaltigen will, und Kim Gordon findet, daß Jungs muffeln. ***(478 S., DM 46,90) engl.***

Mario van Peebles/Ula Y. Taylor/J. Tarika Lewis: PANTHER – A PICTORIAL HISTORY OF THE BLACK PANTHERS AND THE STORY BEHIND THE FILM. Eine umfangreiche Anthologie über die Black-Panther-Bewegung, mit Unmengen von Originalfotos, -Abbildungen und -Flyern. Nach einem historischen Abriß beschreibt Regisseur Mario van Peebles Entstehungsgeschichte, Intention und Machart des Films. Plus: Chronologie der Ereignisse vom August 65 bis zur Ermordung Huey P. Newtons am 22. August 89, umfangreichen Quellenangaben und über 200 Abbildungen und Illustrationen (s. SPEX 2/96). ***(192 S., DM 48,90) engl.***

Simon Reynolds & Joy Press: THE SEX REVOLTS. Gender, Rebellion and Rock'n'Roll. Das erste Rock-Buch, das konsequent Gender-Kriterien auf die Musikgeschichte anwendet. Vom FrauenKörper-Absonderungs-Blues eines Nick Cave über die soldatischen Kampfesriten à la Clash bis zu den freiwilligen (Morrissey) oder unfreiwilligen (Nirvana) Kastrationshymnen des Soft Male. Das Buch, das als erstes den nötigen Paradigmenwechsel in der Musikrezeption vollzogen hat (s. SPEX 9/95). ***(406 S., DM 56,90) engl.***

Jonathan Ross: THE INCREDIBLY STRANGE FILM BOOK. Eine alternative Geschichte des Kinos. In guter alter Exploitation-Manier klaut Ross den Titel der Re/Search-Bände, die ihn auch geklaut haben, und schlägt die Chronisten des unglaublichen, seltsamen Films mit ihren eigenen Waffen. Ein Kompendium der Low-Budget-Wahnsinnigen. Im Gegensatz zu vielen der behandelten Filme halten die fünf Kapitel des Buches, was ihre Überschriften versprechen: Sex, Exploitation, Teenage-&-Drive-In-Movies, Gimmicks und Horror & Violence. Viele Bilder, z.T. farbig. ***(324 S., DM 59,90) engl.***

Paul Spinrad: THE RE/SEARCH GUIDE TO BODILY FLUIDS. Ein Katalog der Körperflüssigkeiten. Alles, was sie über Schmalz, Schleim, Schlacke und Smegma wissen wollten und nicht zu fragen wagten. Haben Sie schon mal jemand anders in der Nase gebohrt? Oder aus einem fahrenden Auto gepinkelt? Ein nützlicher Ratgeber! ***(150 S., DM 49,90) engl.***

Mark C. Taylor/Esa Saarinen: IMAGOLOGIES. Media Philosophy. Einer der »führenden Philosophen Amerikas« trifft sich mit dem »amerikanischsten aller finnischen Philosophen« zu einer rasend hypertextuell gestalteten Auseinandersetzung darüber, wie man den kulturpessimistischen Widerstand gegen die elektronischen Medien bricht und gleichzeitig die Kritikfähigkeit bei den bereits Bekehrten wieder erhöht. So überlebt das Buch im Bildermeer. ***(ca. 400 S., DM 66,90) engl.***

Ralph Tee: WHO'S WHO IN SOUL MUSIC. Nachschlagewerk der Soul Music von den A.B.s (aus Japan) bis Zushii (aus London). Das umfangreiche Lexikon des früheren Redakteurs von ›Blues And Soul‹ listet – aus Brit-Perspektive – Bands und Interpreten von den Anfängen des Soul bis in die Neunziger-DJ-Ära. ***(Mittelformat, 309 S., rund 2.000 Stichwörter, DM 48,90) engl.***

TEXTE ZUR KUNST NR. 21 – Apparate. Tom Frank über das Schicksal der Städte in der Cyber-Epoche; Round-Table mit den Veranstaltern der Kölner Messe 2 ok; Interviews mit Medienwissenschaftlern; Gregor Stemmrich über Dan Grahams ›Cinema‹; Tom Holert über Video-Aktivismus; Pamela Lee über Konzeptkunst; Andrew Ross über Kunst und Quoten, Carol Stabile über Technomanie und Technophobie bei Feministinnen. ***(224 S., DM 25,-) (weiterhin erhältlich Nrn. 1-4 und 6-20, siehe auch im Buch-Katalog!)***

CATHAL TOHILL & PETE TOMBS: Immoral Tales. EUROPEAN SEX AND HORROR MOVIES 1956 - 1984. Das Handbuch des europäischen Schundfilms. »Immoral Tales« ist eine längst fällige Ergänzung zu den Büchern über Incredibly Strange Films. Als europäische Regisseure wie Franco, Rollin, Borowczyk und Benazeraf Horror und Sex in ihren Filmen mischten, entstand eine Welle der filmischen Seltsamkeiten, die fast dreißig Jahre andauerte. Von sexy Thrillern zu Groschensurrealismus, von dekadenter Erotika zu bluttriefenden Vampir-Epen war alles möglich. »Immoral Tales« enthält sechzehn Seiten mit Farbfotos, dazu Hunderte von seltenen Standfotos, exklusive Interviews und ein Personenlexikon. »Sehr beeindruckend!« – »Psychotronic Video« ***(272 S., DM 46,90) engl.***

David Toop: OCEAN OF SOUND. Das langerwartete Buch über »Ambient«. Toop versteht Ambient nicht primär als Musikstil, sondern als Art und Weise, Musik und Umwelt zu erfahren. »Ocean Of Sound« beginnt 1889, als Debussy auf der Pariser Weltausstellung zum ersten Mal javanesische Musik hört. Toop zeichnet den Weg der Ätherkultur von Eric Satie zu Velvet Underground, von Miles Davis zu Jimi Hendrix, von Brian Wilson zu Aphex Twin. »Ocean Of Sound« ist in einem kongenialen Stil geschrieben, der ebenso ambient ist, wie die Musik. »Rhizomatisch, aber wahr.« (›New York Herald‹) (s. SPEX 3/96). ***(306 S., DM 43,90) engl.***

Spitzenreiter! – 22 goldene Fußballklassiker. Die Europameisterschaft in England ist vorbei, aber es gibt ja noch diesen CD-Sampler mit sublim ausgewählter Fußball-Musik. Wer die alte »Sportschau«-Melodie gerne mal wieder hören will, Cleo Kretschmers und Wolfgang Fiereks Trällern über Rummenigges Knie aushalten kann und wenn auch Frank Schöbels »Ja, der Fußball ist rund wie die Welt« nicht aus den Stutzen haut – der ist hier verdammt richtig aufgehoben. ***(CD, DM 27,90)***

Bohren & Der Club Of Gore/Wald: SPLIT EP. Exklusive und limitierte Vinyl-Single! Weltunter mit zwei schönen Farbcovern! Bohrens »Schwarzer Sabbat für Dean Martin« ist »Twin Peaks« im Autopsiekeller. Schmodder pur. Wald sind Bohren und Mark Sikora. Kryptischer Krach mit seltsamen Texten. Da bleibt keine Ader trocken! ***(DM 10,- plus DM 3,- Porto/Ausland: DM 5,-)***

STARTRAX 02: Cobbler – Come Touch The Sun, Engelhardt/Seef/Davis/Coop. – The Saints Of This Summer/ New Music. Split-7-Inch. von Whirlpools Justus Köhnke (Cobbler) und Workshops Kai Althoff (Engelhardt/Seef/Davis/Coop) (s. SPEX 10/95). ***(DM 10.- plus DM 3.- Porto/Verpackung/Raumpflegekosten/Ausland plus DM 5,-)***

Felix Reidenbach: Das Niedlichen-T-Shirt. Auch du willst Mitglied im Team der Niedlichen werden? Wie das geht? Ganz einfach: Bestelle das original »Die-Niedlichen-T-Shirt« mit seinem schönen »Weiß-auf-blau-Druck«, 100% Baumwolle im XL-Format. ***DM 35,- plus DM 4,- Porto; Ausland: plus DM 8,- Porto.***

»KING SIZE DUB« Der SPEX-Dub-Sampler – von The Disciples und Small Axe bis Bim Sherman und Revolutionary Dub Warriors. Ausführliche Linernotes von Marcel Beyer. 2 CDs! ***(incl. Porto Inland: DM 40,-/Ausland. DM 45.-)***

CURD DUCA: Easy Listening 3. Die Numerik des Easy Listening oder: wie praktiziere ich die Logik der CD? Unser Curdchen ist schon eine Nummer, seine Samples sind fragmentarisch, sie schaben ein wenig an der Geschichte. Aber im ungenauen Erinnern bleibt ihr repräsentativer Charakter immer garantiert (s. SPEX 5/95 & 3/96). ***(DM 29,90 plus 3,- Porto; Ausland: plus 5,- Porto)***

SPEX MAIL SERVICE

AACHENER STR. 40-44 50674 KÖLN
TELEFON: 0221/515015
Hiermit bestelle ich folgende Produkte

Name

Straße

PLZ /Ort

Datum, Unterschrift:

STÜCK	TITEL/CD/MC/BACK ISSUE:	DM:

IM PREIS SIND MWST. UND VERPACKUNG ENTHALTEN. LIEFERUNG GEGEN VORKASSE. PORTOANTEIL: INLAND: 3,- PRO EINZELBUCH UND CD, JEDES WEITERE BUCH (CD) JE 1,- DM PORTOANTEIL, AB 150,- DM BESTELLWERT PORTOFREI (NUR INLAND). AUSLAND: 5,- DM PRO BUCH UND CD. BITTE ÜBERWEISEN SIE AUF UNSER POSTGIROKONTO KÖLN, BLZ 370 100 50, KONTO NR. 340 97 500 ODER LEGEN SIE IHRER BESTELLUNG EINEN VERRECHNUNGSSCHECK BEI (BEI AUSLANDSSCHECKS + DM 8,– SCHECKGEBÜHR). LIEFERZEIT: CA. 2-3 WOCHEN.

BACK ISSUES

Als man noch nach Seattle flog, um nachzusehen, was es mit all dem auf sich hat: Rockgruppen, Rockalben und Rockfans. SPEX 4/94

Back-Issues gibt es gegen DM 6,– pro Exemplar in Briefmarken (DM 1,–er). Bestellung an: SPEX, Abo-Service, Aachener Str. 40-44, 50674 Köln. Folgende sind noch erhältlich:

- **11/83** Madonna (1st Appearence i. d. Weltpresse), Costello
- **6/84** Special AKA, Scott Walker, Keith Haring
- **8/84** Lou Reed, Psychedelic Furs, Palais Schaumburg
- **9/84** Northern Soul I, Heaven 17, Sade
- **10/84** Northern Soul II, Aztec Camera, Scritti Politti
- **12/84** Lobos, Anderson, Cole, Dream Syndicate
- **1/85** Die Ärzte, Culture Club, Redskins, Stranglers
- **3/85** Bob-Dylan, GoGo-Special, Assosciates, Working Week
- **4/85** Yello, Ramones, Kane Gang, Fleshtones, Bebop
- **5/85** Everything But The Girl, Green On Red, Killing Joke,
- **6/85** Hosen, Jesus & Mary Chain, Beefheart, Maze
- **9/85** Prefab Sprout, Damned, Clinton, Foetus
- **10/85** Rowland, Cure, Sudden/Kusworth, Goetz
- **12/85** Pogues, A. Chilton, Tom Waits, Patsy Kensit
- **1/86** Townshend, Siouxie, Big AD, ABC
- **2/86** Cave, Psychic TV, Psychobilly, DD's USA
- **3/86** John Lydon, The Cult, Bangles
- **5/86** Hüsker Dü, SYPH, Laibach, Sheila E.
- **6/86** Redskins, Suzanne Vega, Australien-Madrid
- **7/86** Go-Betweens, James Brown, Butthole Surfers
- **9/86** Noise Pop, Nick Cave, Crime & The City Solution, Warhol, Nahost, Working Week
- **10/86** Run DMC, James, Inca Babies, 13 Moons
- **11/86** Philip Boa, Triffids, Wipers, Lizzy Mercier,
- **12/86** Alien Sex Fiend, Byrds-Story, Jörg-Schröder-Saga, Julian Cope, NMA, Killing Joke
- **1/87** XTC, The The, Mekons, Feelies, Byrds II, Iggy Pop, Saints
- **2/87** Felt, Lolitas, Scratch Acid, Big Black, Gun Club
- **3/87** Mission, Scientists, Commander Cody, Neubauten bei Zadek, Tour-Die-Aries, Tama Janowitz
- **4/87** Kraftwerk, Fuzztones, Brix/Fall, Afghanistan
- **5/87** Beastie Boys, Tav Falco, Age Of Chance, Camper Van Beethoven, Ornette Coleman, The Cult
- **7/87** Neil Young, Just-Ice, Bad Brains, Thomas Ebermann
- **9/87** Morrissey, FSK, Trent D'Arby, Pet Shop Boys
- **10/87** R.E.M., H. Rollins, Sport/Spiel/Sputnik, Butthole Surfers, Sonny Sharrock, Rainald Goetz
- **11/87** Public Enemy, Guns'n'Roses, Meat Puppets, Straub/Huillet, allerlei Grebos, Roy Orbison
- **12/87** LL Cool J, New Order, Leather Nun, Anthrax, Three Johns
- **2/88** Alex Chilton, They Might Be Giants, Abwärts
- **3/88** Pussy Galore, Spacemen 3, 39 Clocks
- **4/88** Pogues, Cold Chillin', J.Richman, dB's, Leaving Trains, L.Cohen, England-Indie-Report
- **5/88** Fall, Sugarcubes, Soul Asylum, »Rocky«, Rocchigiani
- **6/88** Tackhead, Bomb Party, Pixies, Opal, Johnny Cash
- **7/88** fIREHOSE, BDP, Union Carbide Productions, Killdozer, Johnny Thunders
- **8/88** HipHop-Special, Green On Red, Cassandra Complex, Derek B., Young Gods
- **9/88** Deutschland-Special, Goldene Zitronen, Nick Cave, Liste
- **12/88** Nephilim, Foetus, Stesasonic, Fugazi, Van Morrison, Blind Idiot God, Fishbone, Thin White Rope
- **1/89** Jingo De Lunch, House Of Love, Julian Cope, Kastrierte Philosophen, R.E.M., TarBabies, Angst
- **2/89** Beatnigs, F. Y. Cannibals, Happy Mondays, Flaming Lips, Flowerpornoes, Suicidal Tendencies
- **4/89** H.R., Depeche Mode, Redd Kross, Costello, Sky Saxon, Screaming Trees, Deja Voodoo
- **6/89** Giant Sand, Pixies, Ten City, Manchester Rave On, Inner City, Watchmen, Italo-Horror
- **7/89** Soul II Soul, Soundgarden, XTC, Soft Cell,Yo La Tengo
- **8/89** Bob Mould, Mad Professor, Burning Spear, Pere Ubu, The Feelies, The Clean, Stereo MCs, Bullet Lavolta, Lemonheads
- **10/89** A.R. Kane, Beasts Of Bourbon, Gang Starr, John Cale, Bad Religion, Lewis
- **11/89** Stone Roses, SKA-Special, Galaxie 500, Queen Latifah, Mega City 4, Bobby Womack, Gavin Friday
- **12/89** UK Hardcore, Henry Rollins, Urban Dance Squad, Nirvana, Amphetamine Rep., Bad Brains, Lenny Kravitz
- **1/90** G. Hart, Young MC, Insp. Carpets, Farrakhan, R. Goetz
- **2/90** Neil Young, 24-7 Spyz, Big Daddy Kane, EBM 90: Antler/Wax Trax, Morbid Angel, Leserpoll
- **3/90** HipHop in Deutschland, GWAR, SpeedNiggs, Boa, White Zombie, Cooking Vinyl, Lieutnant Stitchie, Psychotronic Sounds
- **4/90** Abwärts, 808 State, Ice T, Loop, Snuff, Negazione, The Chimes, Faith No More, Gang Green,
- **5/90** Nick Cave, Jungle Brothers, Souled American, A Tribe Called Quest, Beats International, Boo-Yaa-Tribe, Kung-Fu-Kino
- **6/90** Public Enemy, Lee Perry, Boston Punk History, Lush, Birdland, Pale Saints, Eleventh Dream Day, Radio St. Pauli, Autopsy, Stüssy, Comics
- **7/90** Girlism, Sonic Youth, Louis Tillet, Death Angel, Cows, God Bullies, Godflesh,
- **8/90** Club/Core: Vinyl Solution, Llwybr Lleathog, Sp. Cowboys, Consolidated, Pixies, D. Springfield, Thee Hypnotics, Bastro, Celtic Frost, Rad. Linke, Almodovar
- **9/90** Velvet-Underground-Interview, Shudder To Think, Above The Law, NWA, Dead Moon, Tav Falco, D. Lynch, A. Ferrara, Kolossale Jugend,
- **10/90** 10-Jahre-SPEX: Rave-O-Lution, Def Jam/R. Rubin, Blaze, Human League, Spandau Ballet, J. Biafra, Sp. Lee, Slime, Goetz-Praxis,
- **11/90** Fugazi, Dee-Lite, Charlatans, Stereo MCs, Gun Club, Carcass, Comics
- **12/90** Happy Mondays, Grateful Dead, Frisco-Core, Sisters Of Mercy, Leather Nun, Heads Up
- **1/91** Throw That Beat, Jane's Addiction, X-Clan, Chemical People, Jeff Dahl, Replacements, Jahresrückblick, Todesblei
- **2/91** Charlatans, Massive Attack, Danzig, James, Victim's Family, Beloved, Teenage Fanclub
- **3/91** Lemonheads, Tom Jones, KLF, Senator Flux, Jesus Jones, Jazz-HipHop-Special, Didjits,
- **4/91** Bosshog, Ice-T, The Farm, The Silos, Coil, J. Cope, Gumball, Betty Page, Dancehall-Reggae-Special, Gainsbourg
- **6/91** Chumbawamba, Traveller-SPEX: Italo-House, Dinosaur Jr., St. Etienne, Larry Clark, Peter Hein, Community 3
- **7/91** DeLaSoul, Kraftwerk, AmRep-Tour, Steven Duffy, Gary Clail, Caetano Veloso, Jaime Hernandez
- **8/91** Primal Scream, Rebel MC, Green On Red, Beat Happening, Screaming Target, J. Zorn
- **9/91** Campino tritt das kleine Arschloch, ABC, H. Hiller, Omar, Chris Bailey, Violent Femmes, Krautrock, Tekkno
- **10/91** Son Of Bazerk, Red Hot Chili Peppers, Brit-Pop, Blur, Linton Kwesi Johnson, Robert Wyatt
- **12/91** The Cult, Naughty By Nature, Codeine, 3rd Bass, Underground Resistance, Kid Frost/Lowrider, Hole, Softcore, Yannick Noah, Kittler
- **1/92** Jahresrückblick: Rock-Definitionen, S. Ranks vs. Ninjaman, K. Salmon, Digital Underground, Al-Comet, Firehose
- **2/92** Nirvana, MC 900 ft Jesus, Meat Puppets, Lou Reed, Altern 8, Teenage Fanclub, Blumfeld, Yma Sumac, Jeff Koons
- **3/92** My Bloody Valentine, Poor Righteous Teachers, Lush, Pressure Drop, Death Metal, Minister Of Noise,Tony Wilson
- **4/92** Henry Rollins, Right Said Fred, Apachi Indian, Pearl Jam, England-Pop, NoMeansNo, Adrian Sherwoood
- **5/92** Ice-T, Cpt. Kirk &, N. Cave, Corrosion Of Conformity, Disp. Heroes, Beastie Boys, Angry Samoans, C. Stalling, Burroughs
- **6/92** Ragga Twins, Bobby Konders, Bad Religion, Tori Amos, KRS 1, Monster Magnet, Riots In LA
- **7/92** Helge Schneider, Pavement, Laibach, GallonDrunk, B-52's, EMF, M-People, Tex Avery,
- **9/92** Stereo MCs, Fellow Travellers, Black Sabbath, Morrissey, Jungle Techno, Gang Starr, Arthur Lee
- **10/92** Babes In Toyland, Dc Basehead, Dr.Dream-Label, Dr.John, Paul Weller, Schramms, Ten City
- **11/92** House Of Pain, Ende der Jugendkultur, Daisy Chainsaw, Shamen, Hollywood Basic, Gary Lucas
- **12/92** Sonic-Beastie-Connection, Sugar, Biohazard, Pantera, H.P. Zinker, Sandow, Computerspiele, Arfmann, Schwule Theorie
- **2/93** Poll, Masters At Work, Kreator, Come, rechter Medien-Hype, Einst. Neubauten, London Underground, Tim Dog
- **5/93** 150er Jubiläumsausgabe, Atari Teenage Riot, New Order, Television, H. Czukay, Brand Nubian, Rainald Goetz, Big Head Todd, Unsane/Jon Spencer
- **6/93** Old School: Run DMC, Gun Club, W. Marsalis; Cop Shoot Cop, Clarence »Gatemouth« Brown, Red House Painters, Sebadoh, Snow
- **7/93** San-Francisco-Special: P. Houston, Bedlam Rovers, S. Hunter, LL Cool J, Donald Fagen, Smashing Pumpkins,
- **8/93** German Issue: Mutter, Cora E, Begemann, Das neue Brot, Station 17, TNI/Spacecube, Attwenger, Umfrage: Indies vor dem Kollaps?
- **9/93** Cypress Hill, Urge Overkill, Shara Nelson, Royal Trux, Game Shows, Fußball-Special, Burrell-Bros., Paul Westerberg
- **10/93** Melvins, Dr.Dre & South Central, Rrriot Grrrls, Velvet Underground, Luscious Jackson, Dub-Special Teil 1
- **12/93** A Tribe Called Quest, De La Soul, KRS One, Palace Brothers, Jamiroquai, Jim Thompson, Black Cultural Criticism
- **1/94** Jahresrückblick, Pet Shop Boys, Raggamuffin, Sven Väth, Jam & Spoon, Oval
- **2/94** Snoop Doggy Dogg, Liz Phair, Too Pure, Tindersticks, Aphex Twin, Kramer, Leser-Poll 1993
- **3/94** Pavement, Therapy?, Argento, Die Regierung, Fugees, W. Storch, Rödelheim Hartreim, Seefeel, P. Bagge, House-Update
- **4/94** Soundgarden, Gang Starr, Elvis Costello, African Headcharge, The Setters, Alpha & Omega, Meat Puppets, RAF
- **5/94** Nick Cave, Schooly D, Kim Salmon, Isaac Julien, Amphetamine Reptile, Unrest, Fernseh-Special Teil 1
- **7/94** Beck, Boo-Yaa Tribe., Queen Latifah,Robert Hood, Blur, IAM, Matador Label, Walkabouts, HomeboyCosmopolitism
- **8/94** Goldene Zitronen, Pulp, Mekons, Arrested Development, Jeru, Combustible Edison, HiTec Indieland, Kunst/Pop '90
- **9/94** R.E.M., P. Enemy, K. Philosophen, G. Love, Moonshake, Jeff Mills, Huggy Bear, Heavy D., DJ Duke, D. Clowes, Steve Keene
- **10/94** Blumfeld, Warren G, Smog, Remixe in Metal, Green Day, Techno, B. Sichran, P.Rock & C.L.Smooth, Slowenien
- **12/94** Luscious Jackson, Grifters, P'master Flex, Am. Music Club, L. Garnier, Workshop, V. Zandt/Hurley/Hancock, Boredoms
- **1/95** Hole, Jahresrückblick, Laika, Organized Konfusion, Force Inc., Revolution in Mexiko, Mike Davis über Compton
- **2/95** Poll '94, Ween, Wayne Kramer, Shampoo, Plastikman, S.O.U.R., Digable Planets, Lassie Singers, Situationismus
- **3/95** PJ Harvey, Monster Magnet, Silver Jews, Tortoise, Paris, Pram, Krautrock, Klaus Theweleit, Birgit-Hogefeld-Prozeß
- **4/95** Mike Watt, Pavement, Tricky, Goldie, Bootsy, Tocotronic, MC 900 ft Jesus, Peter Brückner
- **5/95** Retro: Pizzicato Five, Whirlpool, Royal Trux; Shellac, A Subtle Plague, Janet Jackson, Lisa Germano, Internet, Japan-Sekten-Medien-Terror
- **6/95** Björk, White Zombie, Aaron Fuchs, Souled American, Epic Soundtracks, Cartel, A Guy Called Gerald, Isaac Hayes, Fettes Brot, Towa Tei, Ragga-Krimis
- **7/95** Wu-Tang Clan, Urge Overkill, Scott Walker, Kyuss, More Rockers, Bohren, Michelle Shocked, Juan Atkins, Cultural Studies Teil 1, Abu-Jamal
- **8/95** Red Hot Chili Peppers, Neil Young,Cornershop, Guided By Voices, Mad Lion, Long Fin Killie, Fear Factory, Max Müller, Cultural Studies Teil 2
- **9/95** Blur, Cypress Hill, Pere Ubu, Garbage, Helium, Mouse On Mars, Oasis, Emile de Antonio, Darius James, L. Althusser, Wolfgang Tillmans' Portikus Katalog
- **10/95** 15 Jahre SPEX, Sonderteil: Wer ist drinnen – wer ist draußen?, Pulp, Def Jam, FSK, Ninja Tunes, Cruel Sea, Built To Spill, Joey Beltram, Mobb Deep, »Bewegung 2. Juni«
- **11/95** Cartel, Ornette Coleman, Mo'Wax, David Bowie, Nightmares On Wax, Sonic Youth, Rockers Hi-Fi, k.d. lang, Euthanasie 1995, Pop- & Subkultur in Japan
- **12/95** Kim Deal, Boss Hog, Van Dyke Parks/Brian Wilson, KRS-One, that dog., Spain, Moby, Nico, Russland
- **1/96** Coolio, Jahresrückblick (u.a. mit Hans Meiser, G. Deleuze), Penelope Houston, Montell Jordan, Ken Ishii
- **2/96** Tortoise, LFO, Move D, Air Miami, Right Said Fred, Julian Cope, Roxy Music, Atom Heart, Leserpoll, Ministry, Black Panthers, Kathryn Bigelow
- **3/96** 4 Hero/Jacob's Optical Stairway, VIVA, Lou Reed, Esquivel, Martin Scorsese, Rödelheim Hartreim Projekt, Dave Angel, Lambchop, Curd Duca, David Toop
- **4/96** Stereolab, Tocotronic, Fugees, Soundtracks, The Sea & Cake, Ann Magnuson, Alex Reece, Charlie Haden, Dt. Schwulenbewegung
- **5/96** Busta Rhymes, Bikini Kill, Burt Bacharach, »Neue Rechte« und Dark Wave, Die Sterne, Underworld, Clear-Rec., A.Morissette, Uni-Special, Bruce LaBruce, J. Arjouni
- **6/96** Everything But The Girl, Beck, Yoko Ono, Spike Lee, Geto Boys, Steel Pole Bath Tub, High Llamas, Nicolette, Lassie Singers, British Ambience, Fußball Special zur EM '96

SPEX – Das Spezialmagazin für intelligible Welten

ABO 8/96

So sehr Ihr, liebe Leser, wacker Schritt haltet, wenn es darum geht, die mitunter kühnen Satzbauten in diesem Periodikum als intelligible Gebilde zu imaginieren, so verwundert ist unsere Gudrun Brauweiler über die häufigen Registerverstöße beim Bestellvorgang in Sachen Abo. Anstatt den unten abgedruckten Coupon einfach auszufüllen und ihn uns im Original, als Kopie oder Telefax zukommen zu lassen (wofür es dann für die ersten 25 Neuabonnenten **eine** von vier monatlich wechselnden Prämien gibt), greifen viele immer wieder zum formlos aufgesetzten Brief, an dem hinten und vorne nicht verständlich ist, welchen Wunsch er nun genau zum Ausdruck bringen will.
Hier ein abschreckendes Beispiel:

An den
Spex-Verlag
z. Hd. FRAU BRAUWEILER

Köln, 11.4.96

Sehr geehrte Frau Brauweiler,

es folgen meine Bestellungen der Abo-Prämien

* einmal (meint: vollständig, mit Booklet und Inhalt; gilt auch für die folgenden Angaben) die HipHop-(so heißt das doch, glaube ich)-CD von **DE LA SOUL**, **»STAKES IS HIGH«**, die ja angeblich so spitze sein soll. (Geht's da um Fleisch?)

* einmal das neue Dings von den **MELVINS**, heißt **»STAG«** oder so (auch wieder so'n komischer Name). Die, wo der Busso so seltsam Gitarre spielt, na sie wissen schon, und von der mein kleiner Bruder sagt – na ich sag's mal lieber nicht...

* einmal dieses formidable Doppel-Päckchen, bestehend aus **YOKO ONO** mit **»RISING – THE REMIXES«** (da machen ja auch der Tricky + Ween mit, die sind ja toll) und der neuen EP von diesem netten rothaarigen Computer-Künstler, Photon, nein **PHOTEK** heißt er, und »The Hidden Gamera« oder **»THE HIDDEN CAMERA«** schätze ich...

* natürlich auch dieses Buch über **IAN CURTIS**, der wohl mal bei einer Band gespielt hat, die Boy Division hieß oder so ähnlich. Soll sehr lesenswert sein, hört man hier und da. Legendärer Typ, oder wie das bei euch immer heißt.

Eine Frage: warum gibt's eigentlich nur vier Abo-Prämien? Falls es noch eine weitere geben sollte, würde ich diese natürlich auch noch nehmen. Ersatzweise täte es auch eine Flasche Weißburgunder.

Ich hoffe, Sie können mir die Prämien bis morgen zuschicken, ansonsten könnte sie ja auch einfach einer der Redakteure vorbeibringen.

Mit besten Grüßen und vielen Dank im voraus,

S. B.

HIERMIT BESTELLE ICH:

⊙ ***INLANDS-ABO***
SPEX für ein Jahr zum Preis von DM 66,– incl. Porto und MwSt.

⊙ ***AUSLANDS-ABO***
SPEX für ein Jahr zum Preis von DM 72,– incl. Porto
Falls ich nicht spätestens 8 Wochen vor Ablauf kündige, soll sich das Abo um ein weiteres Jahr verlängern. Coupon ausfüllen, DM 66,– (Inland) bzw. DM 72.- (Ausland) auf unser Postgirokonto überweisen oder Verrechnungsscheck beilegen. Postbank Köln, BLZ 370 100 50, Konto Nr. 340 97 500

⊙ Ich lege V-Scheck bei (Auslandsschecks + DM 8,– Scheckgebühr.)
⊙ Ich überweise auf die Postbank

Ort, Datum, 1. Unterschrift

MEINE PRÄMIE *(Zahlungseingang entscheidet)*

⊙ ***MELVINS – »Stag«***
⊙ ***YOKO ONO – »Rising – The Remixes« UND PHOTEK »The Hidden Camera EP«***
⊙ ***DE LA SOUL – »Stakes Is High«***
⊙ ***BUCH: DEBORAH CURTIS – »Aus der Ferne – Ian Curtis und Joy Division«***

Von dieser Bestellung kann ich binnen 14 Tagen zurücktreten. Zur Wahrung der Frist genügt die rechtzeitige Absendung des Widerrufs.

Ort, Datum, 2. Unterschrift
Name
Straße
PLZ /Ort

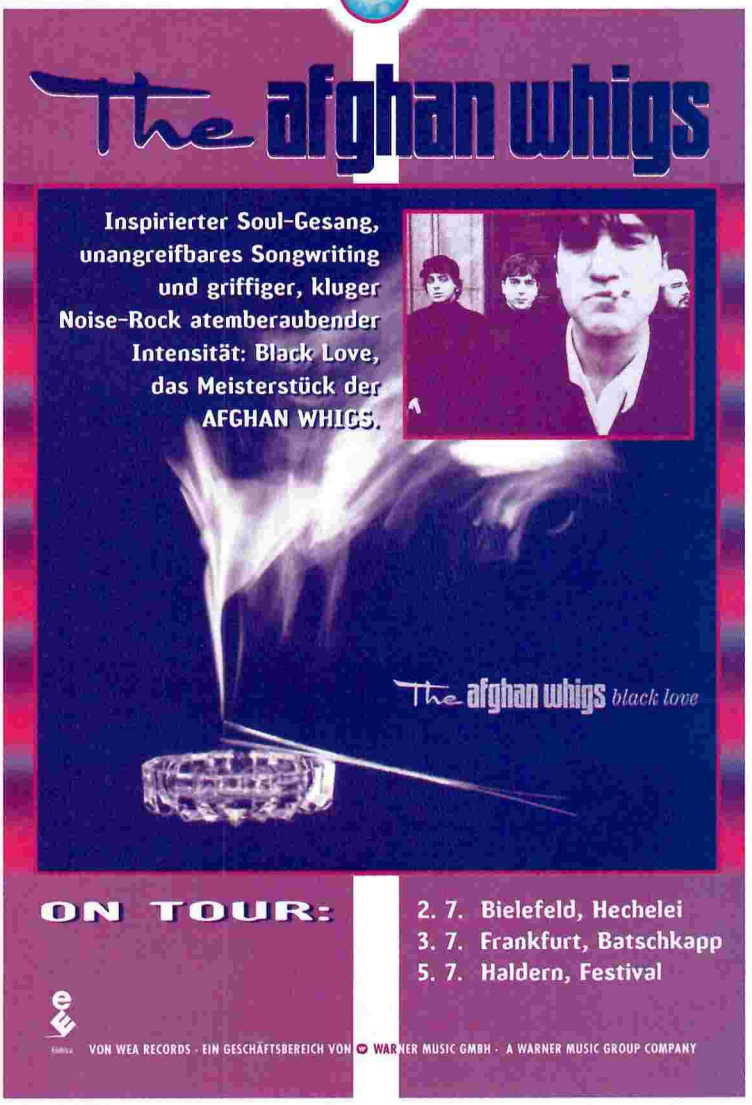
GESCHENKABO *(Zahlungseingang entscheidet)*

⊙ *Ich kenne jemanden, dem ich gerne ein Jahr SPEX schenken möchte und der folgende Prämie erhält:*

⊙ ***MELVINS – »Stag«***
⊙ ***YOKO ONO – »Rising – The Remixes« UND PHOTEK »The Hidden Camera EP«***
⊙ ***DE LA SOUL – »Stakes Is High«***
⊙ ***BUCH: DEBORAH CURTIS – »Aus der Ferne – Ian Curtis und Joy Division«***

Name
Straße
PLZ /Ort

SPEX-ABO-SERVICE
Aachener Str. 40-44 • 50674 Köln



TERMINE

THE AFGHAN WHIGS: 2.7. Bielefeld/Hechelei – 3.7. Frankfurt/Batschkapp – 5.7. Haldern/Open Air* **BECK**: 9.7. München/Backstage* **FRANK BLACK**: 1.7. Bremen/Modernes – 2.7. Halle/Easy Schorre – 3.7. Ulm/Zelt – 4.7. Saarbrücken/Garage* **BLUMFELD**: 5.7. Rees-Halder/Festival – 6.7. Bonn/Rheinkultur* **BOXHAMSTERS**: 5.7. Hannover/Korn – 6.7. Berlin/Tommy Haus – 27.7. Frankfurt/KOZ* **BUT ALIVE**: 6.7. Radersdorf/Festival Uferlos – 7.7. Nürnberg/Komm – 11.7. Tharandt/Jugendhaus KUHA – 12.7. Kaufering/Open Air – 13.7. Dornbirn/Transmitter Festival – 14.7. Bamberg/tba – 20.7. Marl/Schacht 8 – 21.7. Schopfheim/Open Air – 26.7. Halberstadt/Zora – 27.7. Neukirchen/Open Air* **DEAD MOON**: 6.7. Bremen/Hard Pop Days – 7.7. Rostock/Festival – 9.7. Leipzig/Anker – 10.7. Berlin/Huxleys – 11.7. Würzburg/AKW – 12.7. Marburg/KFZ – 14.7. Krefeld/Kulturfabrik – 23.7. Bonn/Rheinauen – 26.7. Dresden/Elbufer Open Air – 27.7. Staffelstein/Peesten Open Air* **DJ KRUSH**: 4.7. NL-Nijmegen/Doornroosje* **DOWNSET**: 2.7. München/Strom – 3.7. Köln/Rotation – 4.7. Berlin/SO 36 – 5.7. Schweinfurt/umsonst und draußen – 6.7. Bremen/Hard Pop Days* **DRAGSTER + MONDFÄHRE**: 24.7. Münster/Gleiss 22 – 26.7. Rüsselsheim/Festung im Stammgarten – 27.7. Giessen/Domizil – 28.7. Frankfurt/Dreikönigskeller – 29.7. Nürnberg/Zwinger – 30.7. Wiesbaden/Basement – 31.7. München/Substanz* **DR. RING DING & THE SENIOR ALLSTARS**: 12.7. Bingen/Open Air – 13.7. Gerlingen/Open Air – 27.7. Dorfprozelten/Open air* **DUBWAR**: 6.7. Bremen/Unisee-Gelände – 9.7. Köln/Underground – 10.7. Heidelberg/Schwimmbad* **EL VEZ**: 3.7. CH-Thun/Cafe Bar Mokka – 5.7. Ingolstadt/Stadtfest – 6.7. München/Muffathalle – 7.7. Kassel/Zeltfestival – 9.7. Hannover/Takt – 11.7. Berlin/BKA-Zelt – 13.+14.7. Heilbronn/Gaffenberg-Festival – 16.7. A-Wien/Szene – 18.7. NL-Nijmegen/Walkhof Affaire – 20.7. Künzelsau/Open Air (wird fortgesetzt)* **FISHMOB**: 12.7. Waldheim/Festival – 13.7. Münster/Skateboard-Worldcup* **G.LOVE**: 6.7. Hamburg/Knust – 7.7. Berlin/Delicious Doughnuts – 9.7. München/Substanz – 11.7. Köln/MTC* **GOLDIE MEETS METALHEADZ**: 6.7. Hamburg/Musikhalle* **GUIDED BY VOICES + SPOON + SILKWORM**: 1.7. Frankfurt/Cookys – 2.7. Köln/Underground – 3.7. Berlin/Knaack* **HEPCAT**: 1.7. Hamburg/Logo – 3.7. Heidelberg/Schwimmbad – 4.7. Rostock/MAU – 5.7. Potsdam/Lindenpark – 6.7. Marburg/Open Air – 8.7. A-Salzburg/Rockhaus* **PENELOPE HOUSTON & HER BAND**: 2.7. Leipzig/Moritzbastei – 3.7. Osnabrück/Lagerhalle – 4.7. Oldenburg/tba – 6.7. Schorndorf/Manufaktur Open Air – 8.7. München/Live aus dem Alabama – 10.7. Konstanz/Zelt Festival – 11.7. Tuttlingen/Open Air – 12.7. CH-Bern/ISC-Club – 14.7. Offenbach/MTW* **KEN ISHII**: 6.7. A-Villach/Open Air – 7.7. NL-Rotterdam/Festival – 11.7. NL-Arnheim/Luxor – 12.7. B-Dour Festival* **THE JESUS LIZARD**: 1.7. Berlin/Loft – 2.7. Stuttgart/Röhre* **KREIDLER**: 4.7. Essen/KKC* **LASSIE SINGERS**: 5.7. Frankfurt/Festival – 6.7. Heidelberg/Festival – 20.7. Puch/Festival* **NO DOUBT**: 2.7. München/Strom – 4.7. Köln/Luxor – 5.7. Hamburg/Logo – 7.7. Berlin/Loft – 8.7. Frankfurt/Nachtleben* **NOMEANSNO**: 2.7. Nürnberg/Bahnsteig – 3.7. Oberhausen/Zentrum Altenberg – 4.7. Bielefeld/AJZ (wird fortgesetzt)* **OCEAN COLOUR SCENE**: 1.7. München/Substanz – 3.7 Köln/Apollo – 4.7. Hamburg/MarX* **PARTY DIKTATOR**: 2.7. Oberhausen/Druckluft – 3.7. Bingen/Open Air* **RED SNAPPER + MASSIVE ATTACK**: 9.7. Hamburg/West Port Festival* **LOU REED**: 22.7. Leipzig/Haus Auensee

STEREOLAB: 4.7. Berlin/Volksbühne – 5.7. Frankfurt/Asta-Festival – 6.7. Hamburg/Markthalle – 7.7. Köln/ Live Music Hall

PETER BOETTCHER

– 23.7. Berlin/Tempodrom* **REVOLUTIONARY DUB WARRIORS**: 6.7. Köln/Summer Jam Festival – 6.7. Marburg/KFZ-Festival* **SHELL + MUSTANG FORD + PUDDING STRIKE**: 12.7. Hameln/Sumpfblume – 13.7. Hannover/Silke Arp Bricht – 14.7. Hamburg/Heinz Karmers Tanzcafe – 15.7. Osnabrück/HDJ – 16.7. Marburg/Cafe Trauma – 17.7. Münster/Gleiss 22 – 18.7. Bremen/Sputnik – 19.7. Enger/Forum – 20.7. Berlin/Insel – 21.7. Leipzig/Persona Non Grata Festival – 22.7. Dresden/Flying Revolverblatt Festival – 23.7. München/Feierwerk – 24.7. Bietigheim/JZ Farbstraße – 25.7. Saarbrücken/Haifischbar – 26.7. Frankfurt/Dreikönigskeller – 27.7. Köln/Between* **STEREOLAB**: 4.7. Berlin/Volksbühne – 5.7. Frankfurt/Asta-Festval – 6.7. Hamburg/Markthalle – 7.7. Köln/Live Music Hall* **DIE STERNE**: 11.7. Heidelberg/Schwimmbad – 12.7. Bingen/Festival – 13.7. Krefeld/Kulturfabrik* **SUNS OF ARQUA**: 5.7. Rostock/Mau Club – 6.7. Marburg/Open Air* **SURROGAT + GO PLUS**: 5.7. Hamburg/Rote Flora* **LES TAMBOURS DU BRONX**: 5.7. Tuttlingen/Rittergarten-Open-Air* **TERRORVISION**: 14.7. Köln/Luxor – 15.7. Hamburg/Logo – 16.7. Berlin/Loft – 18.7. Stuttgart/Röhre – 19.7. Offenbach/MTW* **TOCOTRONIC**: 5.7. Rees-Haldern/Festival – 6.7. Heidelberg/Festival – 8.7. A-Wien/Festival – 9.7. Erlangen/E-Werk* **U.K. SUBS**: 2.7. Offenbach/MTW – 3.7. Mönchengladbach/Rockbabylon – 5.7. Leipzig/Bimbotown – 6.7. Kaufbeuren/Zelt* **UNDERWORLD**: 19.7. Köln/Move Club – 20.7. Hamburg/Markthalle* **VILLAGE OF SAVOONGA**: 4.7. Essen/KKC* **WALKABOUTS**: 1.7. Leipzig/Moritzbastei – 3.7. A-Dornbirn/Spielboden – 5.7. A-Ebensee/Kino – 6.7. Haldern/Open Air – 7.7. Ulm/Ulmerzelt – 9.7. Konstanz/Kulturladen – 10.7. CH-Lausanne/Festival De La Cite – 11.7. Frankfurt/Batschkapp* **WALKING LARGE**: 6.7. Hamburg/Markthalle – 12.7. Ch-Luzern/tba* **NEIL YOUNG**: 9.7. Berlin/Waldbühne – 10.7. Leipzig/Festwiese – 12.7. München/Olympiahalle – 13.7. Hamburg/Trabrennbahn – 14.7. Frankfurt/Festhalle* **HARALD »SACK« ZIEGLER**: 4.7. Bonn/Zarah L. – 20.7. Nürnberg/LGB – 27.7. Flensburg/Hafermarkt*

FESTIVALS: **FORESTGLADE '96**: 26.7. A-Wiesen/Festivalgelände: Die Toten Hosen, Die Fantastischen Vier, Terrorvision, Senser, dEUS, Burning Heads, Distorted Picture – 27.7. Nick Cave & the Bad Seeds, The Pogues, Skunk Anansie, Such A Surge, The Dirty Three, Chico Science, Ballyhoo* **FULL OF PAIN FESTIVAL**: 8.7. München/Circus Krone: Slayer, House of Pain, Rammstein, Schweisser* **GURTENFESTIVAL**: 19.7. CH-Bern/Gelände: MC Rene & DJ Mirko feat. Spax, Fettes Brot, Der Tobi und Das Bo, u.a.* **HALDERNER OPEN AIR**: 5.+6.7. Rees-Haldern/Gelände: K's Choice, Tocotronic, Blumfeld, The Afghan Whigs, Samba, Marion, The Bluetones, Selig, Walkabouts, u.a.* **HARD POP DAYS**: 6.7. Bremen/Unisee-Gelände: Bad Religion, Die Fantastischen Vier, Biohazard, Selig, Such A Surge, Deine Lakaien, Genius/GZA, The Flaming Lips, Dead Moon, Dub War, Spain, Fu Manchu, u.a.* **HOHENEMS FESTIVAL**: 11.-14.7. A-Hohenems/Flughafen: 11.7. Schaffa & Bätta, Shelter, Sugar Ray, Defunkt - 12.7. Markus Kircher (Lesung), Fritz Ostermayer (Performance), Josefine M., Aftertouch, Fuckhead - 13.7. Cwill, La Bulle, But Alive, Irie Darlings, Dub War, Consolidated – 14.7. »Der kalte Finger« Filmpremiere in A* **FOCHTRUP FESTIVAL**: 13.7. Münster/Festivalelände in Ochtrup: Sex Pistols, The Sisters Of Mercy, H-Blockx, Cypress Hill, Dog Eat Dog, Shelter, Sun, u.a.* **2.FUZZ-NOW-FESTIVAL**: 6.7. Heidelberg/Karlstorbahnhof: Tocotronic, Lassie Singers, u.a.* **HYPERSTRINGS – GUITARS FOR TODAY**: 4.-7.7. A-Wien/Halle G (Museumsquartier): 4.7. Line, Godflesh, DJ's – 5.7. Christian Fennsz, Justin Broadrick, Magnog, Main, DJ Pita Rehberg - 6.7. Franz Reisecker, Jim O'Rourke, K.K. Null, E.A.R. – 7.7. Heiland Solo, Disjecta, Ira Kaplan, Earth, DJ Haswell* **OUT IN THE PARK**: 6.7. Marburg/Schloßparkbühne: Revolutionary Dub Warriors, Suns of Arqua, Hepcat, Take it Irie + Sounsystem* **PEESTEN OPEN AIR**: 27.7. Peesten bei Kulmbach/Festivalgelände: Twenty Ton Fly, Pothead, Dead Moon, u.a.* **7. POTSDAMER SKA-FESTIVAL**: 5.+6.7. Potsdam/Lindenpark: 5.7. The Pioneers, Junction, Hepcat, Mistakes, Liberator – 6.7. Bob Andy, Pluto Shervington, Mr. Review, Beatbusters, The Mood* **PUCH OPEN AIR**: 20.7. München/Puch: Lassie Singers, Looney Tunes, Ostzonensuppenwürfelmachenkrebs u.a.* **RHEINKULTUR** (umsonst & draussen): 6.7. Bonn/Rheinauen: Joe Zawinul Syndicat, Element of Crime, Die Schweisser, Blumfeld, Ignite, Millencollin, u.a.* **SEEWIESENFEST**: A-Weyer/ Festivalgelände: Wuhling, Chokebore, Maya, Panenka, u.a.* **SOMMERLOCHFESTIVAL**: 14.7. Limburg an der Lahn/Altes Kalkwerk: ATC, Miözän, House of Suffering, Seaknife, Atari Teenage Riot* **STRANGE NOISE FESTIVAL**: 25.-28.7.Trossingen/Teufelsgurgel: Die Fantastischen Vier, The Prodigy, Wizo, Chumbawamba, dEUS, Headcrash, Manic Street Preachers, Ruby, Senser, Skunk Anansie, u.a.* **SUBRAUM-FANZINE-RELEASE-PARTY**: 4.7. Essen/KKC: Kreidler und Village of Savoonga* **SUMMER JAM FESTIVAL**: 6.+7.7. Köln/Fühlinger See: Bunny Wailer, Chaka Demus, Ini Kamoze, Third World, Shaggy, Lucky Dube, Linton Kwesi Johnson, Culture, Baaba Maal, Pato Banton, Revolutionary Dub Warriors, u.a. * **TALKLÄNGE-SPEKTAKEL**: 11.-14.7. Wuppertal/Talklang: 11.7. Walking Large + The Roots – 12.7. Guru's Jazzmatazz + Carla Bley Big Band – 13.7. Enver Ismailov, Inga Rumpf & Joja Wendt Quartett, Kikwambango, Edward II – 14.7. Brhan Öcal, Etropole Brass Band, Taaf De Haidouks* **10 JAHRE TRUST-FESTIVAL**: 12.7. Bremen/Wehrschloß: Steakknife + Swinger* **13.UNIVERSITÄTSFESTIVAL FFM**: 5.7. Frankfurt/Uni-Campus: Transit Knarf Rellöm, Die Aeronauten, Lassie Singers, Stereolab + DJ's: Klaus Walter, Martin Pesch, Christopher Emrich und Eva Daniels* **WARP NÄCHTE**: 20.7. NL-Amsterdam/tba – 21.7. Bremen/Modernes – 22.7. B-Gent/tba: Live: Autechre, B12, Freeform, Squarepusher -DJs: RAC, Chantal, u.a.

Jack

Pioneer Soundtracks

Himmlische Gitarrenbögen, wunderschöne Streicherarrangements, literarisch angehauchte Texte, aber auch harte Gitarrenriffs und viel Melancholie zeichnen das Debutalbum "Pioneer Soundtracks" von Jack aus.
RTD CD 121.3113.2 RTD LP 221.3113.1

Long Fin Killie

Valentino

Man nehme folgende Ingredienzen: Schlagzeug, Bouzouki, Gitarre, Geige, Saxophon, Flöte, Bass, Percussion, Mandoline und Gesang. Man bekommt unkonventionelle Rhythmen und einen dichten unverwechselbaren Klang. Kurz: "Valentino" genannt, das zweite Album des schottischen Quartetts Long Fin Killie um den Multi-Instrumentalisten Luke Sutherland.
RTD CD 121.3318.2 RTD LP 221.3318.1

RTD im Internet: http://www.roughtrade.de

too pure ROUGH TRADE

SCHWIMMBAD
MUSIK CLUB
DISCO VIDEO KINO KONZERTE
Öffnungszeiten: Mi u. Do 20 - 2 Uhr, Fr u. Sa 20 - 4 Uhr
Tiergartenstraße 13 · 69121 Heidelberg · Telefon 47 02 01

J U L I

MI. 03. H E P C A T SKA from USA
DO. 04. FIDDLERS GREEN IRISH FOLK-PUNK
SCHLAGER-EXTREM-NACHT
SA. 06. BIG DISH LIVE feat. HONEY & MAJKA + DJ
MI. 10. DUB WAR + STARMARKED HEAVY-JUMP DUB-ROCK
DO 11. D I E S T E R N E
CROSSOVER-GROOVE-CORE-NIGHT
MI. 17. SLAP BANG WEEZLE + DIESNIELAND
DO 18. TEMPLE OF THE ABSURD + SPEC. GUEST
MI. 24. DEAD MOON Spec. Guest: BACCHUS BAAL
DO 25. BAD MANNERS SKA-LEGEND from G.B. + SPEC. GUEST
HEAVY-PUNK-ROCK-FESTIVAL
MI. 31. DIE ALLERGIE + VINCENT OF THE CORBORY + NTS

V O R S C H A U A U G U S T

DO 01. B O P P I N ` B ROCK `N`ROLL PARTY

MITTWOCH: INDEPENDENT - DONNERSTAG: ROCK

Import-Neuheiten auf 12", CD und LP

G-Funk
Freestyle
RAP
Swing

Mailorder-Service

wöchentliche Neuheitenliste GRATIS anfordern!

ml records

Telefon 0711/539719 · Telefax 0711/539772

MUSIC WORKS
Laden & Versand

Soul Funk
Reggae Hip Hop

6 - Monats-Abo

und alle 2 Wochen erhält man eine Importliste neuer Titel - wahlweise per Fax oder Post.
Bestellen per Scheck DM 15,- an :
Maybachstr. 100, 50670 Köln
Tel.: 0221 / 1378 78, Fax: 13 76 01
Geöffnet Montags - Samstags
Überweisung auf Konto:
G. Gummersbach, Dresdner Bank,
KTO 34 14 76 001, BLZ 370 800 40

bones
26.7 Trossingen
3.8 Aalen
9.8 Brüssel (B)
16.8 Brühl
1.9 Jülich

CD Lekton jetzt kaufen !

CLUB VAUDEVILLE
MOTZACHER WEG 24
88131 LINDAU/B.
FON 08382 977116
FAX 08382 72187

Sa, 29.06.
Easy Listening Party
Toskanapark

Sa, 06.07.
STADTFEST
Insel Altstadt

So, 21.06.
MUSIKMATINEE
Gerberschanze

Sa, 27.07.
UMSONST & DRAUßEN
Lindau, Hintere Insel

jeden Mi. DISCO

INFO LINE
08382/73330

VINYL LEBT !

LISTE MIT ÜBER 3000 TITELN
WIR HABEN GEHÖRT, ES SOLL LEUTE MIT VINYL-NACHSCHUB-PROBLEMEN GEBEN!! WARUM?? WIR HABEN DOCH VINYL!
LISTE GEGEN 3.-DM, OSTERREICH 20.-OS (WIRD BEI BESTELLUNG ANGERECHNET)

TTV
TONTRÄGERVERSANDG.PRINZ + B.AMMON
CRAMERGASSE 8, 88131 LINDAU/B
HÄNDLERANFRAGEN ERWÜNSCHT

Anzeigenschluß

CLUBLAND

für Ausgabe 8/96
am 8.7.96

Infotelefon:
0221/515015

BLACKWAX
Your Music-Service

Break West

US-12"=14,99DM!!!
D-12"=10,95DM!!!
-HipHop-R&B-Jazz-

JETZT KOSTENLOSE LISTE ANFORDERN!
09745-3217

kulturcafé
im Kaiserbahnhof
Heidelberg

6.7.
2. FUZZ-NOW-FESTIVAL
TOCOTRONIC
LASSIE SINGERS U.A.
28.7. EL VEZ
16.8. TORTOISE

9.7.
TOCOTRONIC

29.8.
LASSIE SINGERS

e-werk. fuchsenwiese 1.erlangen
VVK: 09131-800512

Other Noises
- Mailorder -
Fordert den kostenlosen Gesamt-Mailorder-Katalog mit vielen Importen und Vinyl von Ambient bis TripHop, Alternative bis Punk und von DarkWave bis EBM an!
Other Noises - Mailorder -
Mozartstraße 17 D-58452 Witten
Fax: 0 23 02 / 27 66 73
Email: Other.Noises@T-Online.de

Batschkapp
60433 Frankfurt
Maybachstr. 24. Tel. 069 / 531037
Karten: 069 /9443660 + 9200920

Mo. 01.07.	THE MISSION *präs. v.:* auspuff
Mi. 03.07.	AFGHAN WIGS und Gäste
Do. 04.07.	GRANT LEE BUFFALO *präs. v.:* az
Do. 11.07.	THE WALKABOUTS *Gäste:* Terry Lee Hale
Mi. 17.07.	Wild Cat Night in Concert: EL VEZ
Do. 18.07.	Idiot Ballroom Special: Deutsch
Sa. 27.07.	Rockabilly Train
Fr. jeden	DISCO: Idiot Ballroom 21.00
Sa. jeden	DISCO: Noodles & Beans 22.00
	HALLENKONZERTE
Oktober	THE CARDIGANS verschoben auf Oktober Neu-Isenburg
Di. 19.11.	ELEMENT OF CRIME Neu-Isenburg

nachtleben
Tel. 069 / 20650, 60313 Ffm.
Kurt-Schumacher-Str. 45

Mi. 03.07.	THE HUMPERS
So. 07.07.	FACE TO FACE
Mo. 08.07.	NO DOUBT
Di. 09.07.	GASHUFFER und Gäste
Mi. 10.07.	BIG SOUL
So. 14.07.	EBONY PRINCE ALBUM Release Party
Mi. 17.07.	Strictly British mit Dj Noodles
Mi. 24.07.	HERZ IST TRUMPF
Mo. 19.08.	SEVEN MARY THREE *präs. v.:* auspuff
Do. jeden	DISCO: Wild Pitch Club 23.00 - 5.00
Fr. jeden	DISCO: Da Swing 22.00 - 4.00
Sa. jeden	DISCO: The Gift (Only Muzik)

SPEX — Juli '96 Anzeige

MTW

Di. 25.06. KULA SHAKER
Di. 02.07. UK SUBS
Do. 04.07. THE CUSTOMERS
Einlaß 19.00 Uhr – Beginn: 20.00 Uhr
danach: "GIGANTIC" [Indie/Alternative] mit DJ Pana
So. 14.07. PENELOPE HOUSTON
Fr. 19.07. TERRORVISION
GUESTS: SEND NO FLOWERS
Einlaß 19.00 Uhr – Beginn: 20.00 Uhr – danach: "X-FADE"
Di. 20.08. ANNIHILATOR
GUESTS: DEARLY BEHEADED
Einlaß: 20.00 Uhr – Konzertbeginn: 21.00 Uhr
Kartenvorverkauf: In FFM: Journal Ticket Shop - Hauptwache - Saturn Hansa - Bergerstraße Kartenkiosk Sandrock - Hauptwache - Karten-Center - Bockenheim - In OF: Music Arts - Soundcheck
Bundesweiter Kartenversand: Music Arts – Tel.: 069/812338

Mi.: "PARTY OUT OF BOUNDS" [von Abba bis Zappa]
Do.: "GIGANTIC" [Indie/Alternative, "Kitsch" und Pop]
Fr.: "X-FADE" [Alternative-Rock]
Sa.: "MTW CLUB" [House, Hip Hop, Soul, Classix]
jeweils ab 22.00

MTW · Nordring 131 · 63067 Offenbach · Tel.: 069 / 81 42 22 · Fax: 069 / 80 04 313
S-Bahn Station OF-Kaiserlei

KULTURFABRIK KREFELD
Dießemer Straße 13
fon [0 21 51] 85 86 87

KULTUR FABRIK

JULI

02 DI **EINS LIVE-AUSZEIT**
Die große Ferien Party

12 FR **HELLOWEEN**
Support: Doc Eisenhauer

14 SO **NEW BLACK CINEMA**
Charles Lane: „Sidewalk Stories" (15.00 Uhr)

14 SO **JOHN MAYALL & THE BLUESBREAKERS**
Support: Watermelon Blues Revival

19 FR **DIE STERNE**

VORSCHAU:
12.08. John Cale & Soldier String Quartet

Abstick
WOCHENSZENE

23.08. The Wipers (einzige Show in Deutschland!!!)
30.08. Die Braut Haut In's Auge
16.11. Element Of Crime

Tickets per Post: (02151) 754876

ÜBERSCHALL 1996

STEREOLAB

FAUST

FOETUS

PSYCHICK WARRIORS OV GAIA

+Gratis Single mit exkl. Stücken von Stereolab,Faust+Foetus

Sa.,24.08.96
Schlachthof•Bremen
Karten+Info bei Überschall
0421/ 700 123

Dub · Soul · Funk · Rap · Independent · Crossover · Underground · Grunge · Metal · Punk · Reggae

1st CLASS 2nd HAND

MUSIC REBEL

Neue und gebrauchte CDs
VERKAUF ANKAUF TAUSCH
Roonstr. 7, 50674 Köln
Telefon 0221-240 93 93

Underground · Grunge · Metal · Punk · Reggae · Dub · Soul · Funk · Rap · HipHop · World · Ethno-Beats · Jazz · Blues · Techno · Ambient · Crossover · Underground · Grunge · Metal · Punk · Reggae

NOW IS THE TIME TO PRAISE
THE BEST FOOTBALL BOOK
THAT HAS EVER BEEN WRITTEN!

Even football haters will love
Nick Hornby's *Fever Pitch*
because it's funny, wise and true
...and so is also his second book *High Fidelity*.
They can both be ordered at DM 18,00 each.

More music books and fine fiction:

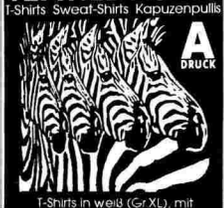
David Toop, Ocean of Sound	DM 33,00
Giles Smith, Lost in Music	DM 18,00
Greil Marcus, Dustbin of History	DM 48,00
Eno, Year With Swollen Appendices	DM 30,00
Clifford Stoll, Silicon Snake Oil	DM 15,00
Hanif Kureishi, The Black Album	DM 18,00
Douglas Coupland, Microserfs	DM 30,00
T.C. Boyle, The Tortilla Curtain	DM 18,00
Woody Haut, Pulp Culture	DM 30,00

Get your *free* catalogue from:

SITWELL & READ
Huebergasse 1 97070 Würzburg
Tel. 0931-17429 Fax 17410
http://www.netlounge.com/Sitwell-and-Read

CDs bald über 40 DM?
Bei uns nicht!
Deutschlands größter Versand für Second-Hand CDs und Schallplatten
verkauft ständig
3.000 CDs von *DM 9-19,*
4.000 Maxi-CDs *DM 1-8,*
15.000 Vinylplatten ab *DM 0,35*
alle Richtungen, 1960-1994.
Unseren dicken Versandkatalog erhaltet Ihr für 3.-- Rückporto !
fun records / S. Mozdzan
Hegestrasse 29
20249 Hamburg 20

TEXTILDRUCK
T-Shirts Sweat-Shirts Kapuzenpullis



A DRUCK
T-Shirts in weiß (Gr XL), mit einfarbigem Druck ab DM 8,00
FRANZ-SCHUBERT-STR.8
64625 BENSHEIM
TEL. (06251)-77425
ORDER INFO NOW

SUBRAUM #7

subkulturelles Fachmagazin mit Kleintonträger

auf der Single:
Unveröffentlichtes von Motorpsycho, Scanner, Max Müller, Village Of Savoonga und Zen Faschisten

Im Heft:
Wichtiges und Wissenswertes über Fußball, Cosmonauts Hail Satan, Oval, Money Mark, Kreidler, Surrogat, Busch, Jonas Mekas/Peter Sempel, Ui, Les Robespierres, Stereolab, Stock Hausen & Walkman, Hermes Phettberg, Sex, Tropfen, Origami, HNAS/Christoph Heemann, Colts, Pulsinger/Tunakan/Potuznik...

10 DM (inkl. p&p) an:
SUBRAUM c/o Frank Geber, Gladbecker Str 311, 45326 Essen

CLUB SHOTS
& EVENTS
Beginn: 23.00
Einlass: 22.00

Cooky's
"best sound in town"

Am Salzhaus 4 Frankfurt Main
Telefon 287662
geöffnet 22.00 - 4.00 Uhr

JULI / AUGUST `96

Mo. 1.7.
'Festival':
GUIDED BY VOICES/
SILKWORM/SPOON

Mo. 22.7.
'Die Vodka-Party'
THE BUSTERS

9.-11.8.

1200 BPM FFM
THEATERTUNNEL RAVE '96:
'TUNNEL OF LOVE'
mit SVEN VÄTH/MARK SPOON/
DJ DAG/DUNE/WESTBAM...

NEW NOISE

NEW NOISE RECORD SHOP AND MAILORDER
Schönleinstr. 31 • 10967 Berlin • Hotline: 030-691 50 63
Potsdamerstr. 106 • 10785 Berlin • Tel: 030-262 24 33
Katalog jetzt bestellen gegen 2 DM/Briefmarken

OPEN - AIR PUCH 96

samstag 20.juli
17 uhr eintr. 28.-
PETERSHAUSEN/münchen
ab mü-nü ausf. allers
hausen mit:
-die lassie singers
-ostzonensuppenwürfel machenkrebs
-no goods
-play the tracks of
-the looney tunes
-sitter
-monostars

CAFE GLOCKSEE

6 OM-SOUND-PARTY
9 EL VEZ JULI
13 DUB-TRANCE-NIGHT
18 WESTCOAST-TANZTEE
20 ENGTANZ-PARTY
25 SIXTIES ROCK 'N ROLL TANZTEE
27 HARDCORE-HIP-HOP-POP-PARTY
30 VOLLMOND BINGO

NACHTCAFE, Freitags 22h
wechselnde DJs

PF 6065 30060 Hannover
Glockseestr. 35 0511/1 61 47 12

ALLE FORMATE

DIVERSE
America Is Dying Slowly
east west

DIVERSE
Offbeat – A Red Hot Sound Trip
Red Hot Wax Trax! Records/IRS

Dieser Tage, wo Autoren und ihr Selbst uns selten länger als ein Viertelstündchen unterhalten und trotzdem sich selten nehmen lassen, die CD voll zu machen, sind Compilations, zumal inhaltlich, konzeptuell oder musikalisch gebundene, eine angenehme Abwechslung. Darüberhinaus gehen diese beiden Platten auch als Momentaufnahmen der Entwicklung von zwei der wichtigsten zeitgenössischen Subkulturen durch: straßiger HipHop und kunstschuliger Elektronik-Gebrauch plus Lit.-Wiss. und Cult Stud. Ich hörte sie mir also zunächst mit dem gleichen Wohlwollen an, mit dem man eine fette Zeitung aufschlägt.

Die Art wie diese beiden hier für einen guten Zweck werben sollen – einerseits AIDS-Awareness, andererseits Geld sammeln –, ist dann allerdings mal wieder mindestens so widerspruchsschwanger, dialektisch oder unverständlich wie einfach gedachte »Aufklärung« halt meistens ausfällt. Platten dieser Art häufen sich, und ihr Begriff von Caritas, Spende, Politik, Information entwickelt sich in dem Maße nicht, in dem sich die dafür meist rein instrumentell herangezogene Musik durchaus entwickelt.

Es ist okay, auf jede erdenkliche Weise auf die AIDS-Krise hinzuweisen und zur Linderung der Probleme Geld aufzutreiben: Wenn man das mit einem inhaltlichen Anspruch verbindet, geht das nicht ohne eine politische Analyse. Und erst recht nicht, wenn man glaubt, das Problem daraufhin verkürzen zu können, daß irgendwelche Leute nicht *wissen*, daß sie ein Kondom verwenden sollen. Wenn sie dies nicht tun, haben sie entweder andere Gründe oder das berühmte Kondom hat eh nur so viel mit der demographisch ungleichen Verbreitung von AIDS zu tun wie Mülltrennung mit der globalen Erwärmung: der übliche entpolitisierende Versuch, das Subjekt in die Pflicht zu nehmen. Was nicht heißen soll, daß die männlichen SPEX-Leser auf ihren Regenmantel verzichten, bla bla bla. Politics: Use them at home!

Für den ersten Sampler haben sich Wu-Tang Clan persönlich den Satz von Amerikas langsamem Sterben als Akronym für AIDS ausgedacht. Dabei informiert das Info gerade darüber, daß es nicht um Amerika geht, sondern um die besonders gefährdete Black Community. Daß aber deren Frauen deutlich gefährdeter sind als die auch schon fünfmal gefährdeteren Männer, ist gerade mal dem netten Domino eine Erwähnung wert, der in seinem sehr netten, poppigen »Sport That Raincoat« Jungs und Mädchen sich gegenseitig auffordern läßt, daß erstere den Regenmantel vorzeigen sollen. Der Rest des durchweg gut ausgewählten, aber ausschließlich männlichen (not to mention: heterosexuellen) Teams sieht Frauen vor allem als potentielle Ansteckungsherde und warnt vor Kontakt mit »nasty hoes« (Sadat X, Fat Joe & Diamond D). Niemand setzt AIDS und die Tatsache seiner Verbreitung in der afro-amerikanischen Community in einen größeren politischen Zusammenhang, nicht mal zu einer Verschwörungstheorie hat es gereicht. Es sei denn, man rechnet die trübe Warnung vor »West-Coast-hoes« (Spice 1, Celly-Cel, 187-Fac, Ant Banks & Gangsta P) dazu.

Wenn man sich, wie es im Info heißt, um Rapper bemühte, die Credibility auf der Straße haben, andererseits aber genau dieselbe Straße aufklären will, verwickelt man sich naturgemäß in einen Widerspruch: Glaubwürdigkeit hat, wer eine bestimmte Bewußtseinsform repräsentiert, die aber nach Meinung der Initiatoren gerade der Grund für mangelndes Wissen über Gefahren einer HIV-Gefährdung darstellt. Das ist eben das Dumme an der Vermischung gewisser, in gewissen kulturellen Kontexten verlangten Qualitäten mit einer bürgerlichen Vernunft – nach der Logik: Wer zäh genug war, sich als Rapper einen Namen gemacht zu haben, muß auch sonst verantwortungsvoll agieren. Und andererseits ist ein guter Rapper aber jemand, der so herrlich unverbildet direkt von der Straße kommt. Okay, alle Beteiligten haben hier schonmal von Kondomen gehört, niemand kann mir erzählen, daß das bis jetzt in der afro-amerikanischen Community anders war. Dies ernsthaft als Grund für die Häufigkeit von AIDS unter Schwarzen anzunehmen, lappt ins Rassistische. Daß niemand hier mehr zu sagen weiß, als bestenfalls Kondome zu empfehlen, hat nichts mit Aufklärung zu tun (bzw. alles mit diesem eh problematischen Konzept), eher mit Langeweile, vielen Rappern scheint dieser Aspekt auch deutlich peinlich. Die politische Seite der schwarzen AIDS-Krise wird aber vollständig ausgeblendet.

Dafür (nein nicht: deswegen) gibt es großartigen State-of-the-art-HipHop, großartige neue Original-Tracks wie das »America«-Titelstück von einem glänzend aufgelegten Wu-Tang Clan, einen intensiven »Hustle« von De La Soul und Da Beatminerz, ein brillant lakonisches »Lately (I've Been Thinking)« von Common & Sean Lett, ein zumindest sehr persönliches, rührendes »Blood« von Goodie Mob featuring Big Rube, wobei gerade Big Rubes Totenklage ein wenig über die routinierten Statements hinausgeht. Und den goldenen Humor eines Biz Markie. Die ganze Platte demonstriert ein unabhängig von ihrem aufgesetzten Anliegen schnelles, improvisiertes Jam-artiges Arbeiten, das von Mobilität und Virtuosität kündet. Wenn damit dann wieder irgendwas finanziert wird, umso besser. Einige Texte bleiben unerträglich.

Die ganze Platte demonstriert ein unabhängig von ihrem aufgesetzten Anliegen schnelles, improvisiertes Jam-artiges Arbeiten, das von Mobilität und Virtuosität kündet. Wenn damit wieder etwas finanziert wird, umso besser.

Im avancierten elektronisch-literarischen Lager kompensiert man die Tatsache, eigentlich auch nichts Interessantes zum Thema zu sagen zu haben und sich nun nichtmal mit den Interessen einer bestimmten sogenannten Risikogruppe identifizieren zu wollen, mit der üblichen instrumentalen Geschmackssicherheit, Referenzenreichtum und cooler Atmosphäre. Alle Eleganzcodes der letzten 18 Monate. Diverse Interludes einerseits von Skylab, andererseits von DJ Krazy mit dem akustischen Bassisten Christian McBride strukturieren ein Gebilde, das allerlei an der Grenze von atmosphärisch und anekdotisch angesiedelten Ereignissen bietet: Zum Beispiel liest Amiri Baraka eine Version seines Gedichts »Black Dada Nihilismus«, das 1965 schon das Free-Jazz-Ensemble New York Art Quartet für deren ESP-Album begleiteten, diesmal zu einem erz-geschmackvollen DJ-Spooky-Hintergrund. Radical Chic hat ihn denn also endlich eingeholt, den alten Maoisten. Auf zum langen Marsch gegen die Hammondorgel des Konfuzius und anderer Reaktionäre! Oder: David Byrne tritt mit einem Kerouac-Text auf und läßt sich von tomandandy zeitgemäß trippig begleiten. Irgendwie: same as it ever was. Oder: My Bloody Valentine geben ein Lebenszeichen und tun sich für ein weiteres mit Mark Eitzel zusammen. Lauter hippe Dinge, die sich ganz schön Mühe geben, legendär zu riechen. Und das meine ich nicht nur böse: von Tortoise bis Barry Adamson zu dem allgegenwärtigen DJ Spooky, der hinter der Organisation der Platte steckt und das rührende, aber schwer Ebenen verwechselnde Manifest der Platte geschrieben hat – seine Argumentation: Da der Künstler des digitalen Zeitalters kein festes Selbst mehr hat, wie der Modernist von Duchamps bis Joyce, flieht er ins Physische (ah so!), dessen unvermittelteste Form Sex sei (Sex? Unvermittelt?), welche wiederum von AIDS bedroht sei (Au wei!) –, spannt sich ein Netz von zeitgemäßen Fusionen und faszinierendem Zoff, der allerdings auch deutlich z.B. keine Klassengrenzen einreißt und es sich im Kleinkunstuniversum bequem macht. Soul Coughings – nomen est dit und dat – ironisch-existentialistisches rappiges, jazziges Musizieren hätte mich vor 20 Jahren auch nicht schwer beeindruckt, Meat Beat Manifesto machen mit heute neuen Mitteln genauso häßliche Sachen wie damals zu EBM-Zeiten, und Barry Adamson gibt wieder mal den Noir-Soundtrack mit Tom-Waits-Geheimnisvollizität. Passabel lustig: Spookey Ruben. Crucial dagegen: Die Worte des vor ein paar Jahren an AIDS verstorbenen David Wojnarowicz gehen in einen tristgiftig-friedvollen Track von My Bloody Valentine und Skylab über. Obwohl man hier auch fiese Todesglorifizierung hören könnte.

Kauft diese Platten, sie sind für einen guten Zweck.

Diedrich Diedrichsen

DE LA SOUL
Stakes Is High
Tommy Boy/east west

Alle Platten von De La Soul – »3 Feet High And Rising« (1989), »De La Soul Is Dead« (1991) und »Buhloone Mindstate« (1993) waren Platten des Monats in SPEX. Das muß ihnen erst mal jemand nachmachen. »Stakes Is High« fällt in dieser Reihung nicht ab, sie sticht vielmehr sogar heraus. War jede ihrer Platten für sich genommen ein Statement von eigner Qualität – wenn auch mit extrem unterschiedlichem Erfolg – setzt das neue Album eine Marke, die sich inhaltlich nahtlos an Busta Rhymes' »The Coming« und Fugees' »The Score« anfügt.

Nun endgültig ohne Prince Paul als ausführenden Produzenten, der jetzt im Dunstkreis des WordSound-Labels seine eigenen Ideen abstrakter Beat-Kunst verfolgt, hat sich vor allem die Musik im Vergleich zum etwas diffusen Konzept von »Buhloone...« regeneriert. Und dabei ist ihnen, scheinbar mühelos, ohne hörbare Konzessionen an momentane East-Coast-Standards, aber auch ohne gravierende tektonische Auswirkungen für die Hip-Hop-Landschaft zum ersten Mal ein komplettes Album gelungen, das genau auf der Höhe der Zeit ist, ohne sich selbst erst Türen (Märkte, Hörerschaften etc.) öffnen zu müssen. War »3 Feet...« unverbrüchlich mit Next-School, Daisy-Age und Sound-Kollage verbunden, »De La Soul Is Dead« der Versuch, anschlußfähige Konzepte in Richtung House/Dancefloor (vor allem über die Mixe von »A Rollerskating Jam Named Saturday«) zu entwickeln, und »Buhloone...« schließlich die leicht verwirrte Reaktion auf das darin schon angelegte Scheitern, so ist »Stakes Is High« HIPHOP wie man ihn von De La Soul nicht kannte. Daß sich die Rückkehr der »Native Tongues«, die zuletzt so dringend notwendig wie Neuwahlen erschien, dabei so perfekt inszenieren würde, war dabei wirklich nicht zu erwarten.

So kommen sie über die gesamte Distanz mit hauptsächlich einem Four-Letter-Word aus: »wack«. Der wack/sucker MC ist das anvisierte Ziel, und es ist wirklich erstaunlich, wie sie explicitness jenseits signifikanter Muster formulieren. Viele wichtige und richtige Dinge zum Zustand von HipHop '96 zu sagen und dabei mit lange vermißtem Wortwitz und der De-La-Soul-typischen Brechung zu arbeiten, das haben wir tatsächlich vermißt. Oder wann hat man zuletzt einen Satz gehört wie »Gun control means using both hands in my land«?

13 Stücke, gespickt mit Reminiszenzen an vermeintlich bessere Zeiten (»Wonce Again Long Island«, »The Breaks«) und aktuellen Bezugnahmen (Wu-Tang, Busta Rhymes etc.). Die Platte, auf die niemand gewartet hat und die nichtsdestotrotz die wichtigste Äußerung von De La Soul seit »3 Feet High And Rising« ist.

Ralph Christoph

YOKO ONO
Rising – The Remixes
Capitol/Spin/EMI

Tja, so kann man sich täuschen. Als vor ein paar Monaten die ersten Exemplare von »Rising« in der Redaktion eintrafen, dachte ich noch, die Frau ist so weit weg vom Fenster, daß man endlich wieder auf die Tagesordnung bringen müßte, was sie in den letzten 30 Jahren künstlerisch geleistet hat. Sollte man damit nicht für voll genommen werden, dann könnte wenigstens ein kleiner Privatkult für die engsten aller Freunde heraussspringen, aber ganz offenbar habe ich nicht als einziger in diese Richtung gedacht. Seit Monaten läuft die Rehabilitationsmaschinerie auf vollen Touren, dieser Tage gekrönt durch eine recht triumphale Konzertreise, und was noch fehlte, liegt nun vor in Form der obligaten Remix-CD: Die üblichen Verdächtigen von Tricky über Ad Rock bis zu Ween und Thurston Moore erteilen Yoko Ono die letzten Weihen, die sie braucht, um als die hippe Luxus-Exzentrikerin in die Annalen der Popgeschichte einzugehen.

Darauf hatte ich nun nicht unbedingt gewartet, denn die Platte selber war schon das beste Statement in eigener Sache, das alle Argumente für und wider die Expressivitätsgesten, denen sie ihren Ruhm verdankt, in denkbar ungeschütztester Form zu einem Monument der Selbstvergessenheit organisierte. Erst recht bestand die Gefahr, daß die hier in Aktion tretende Geschmacksmafia die ambivalente Vorlage unter dem Vorwand der Dekonstruktion in einen problemlos goutierbaren Zeichensatz konvertiert.

Vor diesem Hintergrund erstaunt es schon, mit welchem Respekt sich die Remixer ans Werk gemacht haben, wenn auch mit unterschiedlichem Erfolg. Am unangenehmsten fällt der überbewertete Tricky auf, der dem Track »Where Do We Go From Here« mit kunstgewerblichen Verlangsamungen zu Leibe rückt. Aber auch Cibo Matto hätten sich ein bißchen mehr einfallen lassen können als den schnafte rollenden NoveltyHop, der dem kaum veränderten Gesangstrack von »Talking To The Universe« unterlegt wurde.

Deutlich mehr Mut zum Risiko legen ABA Allstars (Adam Yauch & Mario Caldato Jr.) an den Tag, indem sie den schamanenhaften Zug an Yoko Onos Werk zu einer surrenden, gurgelnden Soundcollage verarbeiten. Klarer Sieger jedoch ist der zuletzt vielgeschmähte Thurston Moore. Das sonst eher längliche Titelstück läßt er auf die Höhepunkte verkürzt durchlaufen, um an den entscheidenden Stellen, wo der Gesang in freien Silbenfall zerläuft, mit dramaturgisch perfekt gesetzten No-New-York-Noise-Texturen zu konturieren. Wer dann noch nicht genug hat, bekommt von der Dame selber eine 30-minütige Bonus-Mantra plus Multimedia-Datei serviert, die jedem hier im Laden außer mir die Socken auszieht. Sollte man schon haben.

Christoph Gurk

SPEX UNDERGROUND CHARTS

DIE LIEBLINGSPLATTEN DER SPEX-REDAKTION IM JULI:

1. **DE LA SOUL**: Stakes Is High *(Tommy Boy/east west)*
2. **BECK**: Odelay *(Geffen/MCA)*
3. **MELVINS**: Stag *(Atlantic/east west)*
4. **PHOTEK**: The Hidden Camera EP *(Science/Virgin)*
5. **SLEATER-KINNEY**: Call The Doctor *(Chainsaw/Naptime)*
6. **DIVERSE**: Techsteppin' *(Emotif/EFA)*
7. **PRINCE PAUL**: Psychoanalysis (What Is It?) *(Wordsound/World's Best Records/EFA)*
8. **YOKO ONO**: Rising – The Remixes *(Spin/EMI)*
9. **DIVERSE**: Offbeat – A Red Hot Sound Trip *(Red Hot Wax Trax! Records/IRS)*
10. **HERBERT**: 100 Lbs. *(Phono/EFA)*
11. **DIE STERNE**: Posen *(Epic/Sony)*
12. **DIVERSE**: America Is Dying Slowly *(east west)*
13. **GETO BOYS**: The Resurrection *(Rap-A-Lot/Virgin)*
14. **FUNKI PORCINI**: Love, Pussycats & Carwrecks *(Ninjatune/RTD)*
15. **BADDIEL & SKINNER & LIGHTNING SEEDS**: Three Lions *(7"; Epic/Sony/Import)*

DIE MEISTVERKAUFTEN PLATTEN IM JUNI BEI HUMPTY, HEIDELBERG:

1. Faithless: Insomnia *(12"; D-Vision/DMD)*
2. B.B.E.: Hypnose *(12"; Triangle/DMD)*
3. M-Phaser: Digital Sky *(12"; Tritone/Neuton)*
4. Thomas Schumacher: Ficken? *(12"; Bush/DMD)*
5. Awex: Wicked Plasticmen *(12"; Plastic City/Intergroove)*
6. Trancesetters: The Search (Rmx) *(12"; Touché/Intergroove)*
7. Supreme Truth: Dito *(12"; Ongaku/DMD)*
8. Daft Punk: Da Funk *(12"; Soma/Intergroove)*
9. Bassline Generation: Horns Of Jericho *(12"; White Label)*
10. Gusto: Disco's Revenge *(12"; White Label/DMD)*
11. Bassface + Spike: A Special Technique *(12"; Smokin' Drum/Intergroove)*
12. Prodigy: Firestarter *(12"; XL-Recordings/DMD)*
13. Dave Clark: No One's Driving *(12"; Bush/DMD)*
14. Tesox: Prophetic Steps *(12"; Plastic City/Intergroove)*
15. DJ Tonka: Old School *(12"; Force Inc./DMD)*

DIE MEISTVERKAUFTEN PLATTEN IM JUNI BEI MUSIC WORKS, KÖLN:

1. Fugees: The Score *(LP; Ruffhouse/Columbia/Sony)*
2. Busta Rhymes: The Coming *(LP; Elektra/WEA)*
3. Digital Underground: Future Rhythm *(LP; Critique/Import)*
4. Rockers Hi-Fi: Music Is Immortal *(LP; Different Drummer/WEA)*
5. The Upsetters: Eastwood Rides Again *(LP; Trojan/Import)*
6. Diverse: The Upsetter *(LP; Trojan/Import)*
7. The Upsetters: Return Of Django *(LP; Trojan/Import)*
8. The Lost Boyz: Legal Drug Money *(LP; Universal Rec./Import)*
9. King Tubby & Soul Syndicate: Freedom Sounds In Dub *(LP; Blood & Fire/Import)*
10. Scientist: Dub In The Roots Tradition *(LP; Blood & Fire/Import)*
11. Harry Mudie Meets King Tubby: In Dub Conference Vol.1 *(LP; Moodisc Rec./US-Import)*
12. Dr. Octagon: Dito *(LP; Mo'Wax/Import)*
13. Ernest Ranglin: Below The Bassline *(LP; Island Jamaica Jazz/Import)*
14. Jah Lloyd: Herbs Of Dub *(LP; Teem/Import)*
15. Diverse: Just Ragga Vol.10 *(LP; Charm/Import)*

Revive-Control

mit Tobias Nagl

Niemandem muß man erklären, worin die Bedeutung von Sir Coxsone Dodds *Studio One*-Label liegt. 1996 kann Studio One sein vierzigjähriges Jubiläum feiern, und da bleiben kaum Fragen offen. Mit seinem »Sir Coxsone The Downbeat Soundsystem« beschritt er in den späten 50er Jahren den exemplarischen Weg vom Import amerikanischer R'n'B-Singles zur Produktion einer neuen jamaikanischen Popmusik, die sich synkretisch aus allen ihr zur Verfügung stehenden besten Welten speiste und die man irgendwann Reggae nennen sollte.

Die besten Sessionmusiker der Insel versorgten ihn mit Riddims, die noch heute alle paar Jahre eine Renaissance erleben, und die Elite jamaikanischer Vokalisten hinterließ auf deren dichtem und irgendwie doch »warmem« Sound ihre Handschrift für einen Stücklohn. Coxsone kürte sich so zum Berry Gordy der jamaikanischen Studiobesitzer. Zum Schaden der Sänger sollte das nicht sein. Die veröffentlichten meist die besten Songs ihrer Karriere bei ihm. Und ab und zu erreicht uns eine Flaschenpost.

Wie die Peckings-Compilation (siehe SPEX 3/96) oder **»CURRENT ARTISTS AT STUDIO ONE VOL.2«**. Das amerikanische *Heartbeat*-Label, das seit Jahren den Studio-One-Backkatalog auf CD kompiliert, hat sich jetzt des Erbes von **PETER TOSH** angenommen, der viel zu oft allein als Mick-Jagger-Protegée und Rock-Reggae-Hippie-Ikone abgebucht wird. Tosh war nicht nur einer der gefragtesten Studio-Gitarristen dieser Zeit und die dritte Wailers-Stimme, sondern auch ein begnadeter Songwriter und Solo-Vokalist. **»THE TOUGHEST«** umfaßt Toshs gesamte Soloaufnahmen für Dodd bis auf »Lemon Tree« und das unveröffentlichte Dylan-Cover »Blowing In The Wind«, deren Tapes verlorengegangen sind. Weil auf der CD aber doch noch Platz war, hat man bei Heartbeat Toshs gesamte Aufnahmen für Perrys Upsetter-Label draufgegeben. So die Proto-Slackness-Nummer »Second Hand«, »Rightful Ruler« mit U-Roy oder das psychedelische Remake »Downpresser« (des Studio-One-Tunes »Sinnerman«). Nicht schlecht, Herr Specht!

Auch bei *Trojan* macht sich in letzter Zeit ein immenses Revive-Fieber breit und die Reissues purzeln wie die Brezeln vom Band. Auf keinen Fall verpassen sollte man die **UPSETTERS**-Veröffentlichungen. Den Rezensionen vom letzten Heft muß allerdings noch eine LP hinzugefügt werden: **DAVE BARKER**s Soul-Reggae-Perle **»PRISONER OF LOVE«**. Die häufigsten Vokabeln sind »Ughh«, »Ahh«, »Suck it to me«, »C'mon« und immer wieder »Love Me!« als transzendentale Anerkennungsmetapher. Pressure, mein Freund, und ein veritabler Skinhead-Klassiker dazu.

Reggae-Cool kommt nicht von bekifft, sondern von einer mindestens vierhundertjährigen Angespanntheit, die sich nicht auflösen lassen will. Genauso Uptempo-Orgel-Shuffle-orientiert und soullastig, aber mit einer deutlichen Kentucky-Fried-Note kommt die Compilation **»FUNKY CHICKEN«**, die Laurel-Aitken- und Leslie-Kong-Produktionen rund um die Bedeutungseinheiten »Funky« und »Chicken« zwischen »Pop Corn Funky Reggae« und »Chicken Inn« vereint.

ALTON ELLIS' Lovers-LP **»STILL IN LOVE«** datiert aus den späten 70er Jahren. Neben herrlichen Streicher- und E-Piano-gesättigten Schnulzen und Studio-One-Remakes (»I Am Still In Love«, »Rocksteady«) gibt es auf ej7iner plüschig-fulminanten Grundlage herrliche Zeilen wie »I don't believe in war and friction, I really don't believe in class distinction, I believe in LOVE«.

Als jamaikanische Pressungen liegen wieder vor: **»THE TIME HAS COME«** *(Justice)* von **SLIM SMITH**, einem weiteren Soul-Reggae-Giganten, der sich 1973 im berühmt-berüchtigten Bellvue-Sanatorium, das auch der große Don Drummond zeitweilig von innen kennenlernte, das Leben nahm. Gebackt von den Aggrovators, produziert von Bunny Lee, gemixt von King Tubby. Schlecht ist nur die Pressqualität. Desweiteren: **»KING TUBBY MEETS THE UPSETTER AT THE GRASSROOTS OF DUB«** *(Studio 16)* – ein Mixbattle zwischen **PERRY** (Seite 1) und **TUBBY** (Seite 2). Ein Klassiker der Abstraktion.

Blood & Fire meldet sich diesen Monat in gewohnt atemberaubender Entdeckerlaune zurück, die so langsam die Vermutung nahelegt, Steve Barrow wolle die Reggae-Geschichte neu schreiben. Auf **»FREEDOM SOUNDS IN DUB«** beweist **KING TUBBY** an Original-Riddims des unterschätzten **SOUL SYNDICATE**s (Carlton »Santa« Davis, Earl »China« Smith, Gladstone Anderson) für das Freedom-Sounds-Label seine Meisterschaft als einer der innovativsten Klangkonstrukteure. Man höre sich nur den feinziselierten double-getimeten und delay-verhangenen Mix von Prince Allahs »(Great) Stone« an. Rockers, Baby! Freedom-Sounds-Produzent Bertram Brown erinnert sich in den Linernotes, wie er Tubby anfeuerte: »Roll the stone, Tubby, roll the stone!«

»DUB IN THE ROOTS TRADITION« widmet sich den ganz frühen Arbeiten aus den Teenager-Jahren des späteren Jammy's-Engineers **SCIENTIST** für das Roots-Tradition-Label zwischen 1976 und '79: Langsam und schwer rollen hier bekannte Studio-One-Basslinien des **SOUL SYNDICATE** und der späteren **ROOTS RADICS** im spärlichen Rub-A-Dub-Gewand. Die vorzüglichen Linernotes setzen Scientist ein schönes Denkmal und enthalten die gesamte Reggae-Ästhetik in nuce (»A lot a interestin' sound effects was discovered by mistake, yunno, accidents!«).

Vollgestopft mit poppigen Soundeffekten waren die Dubs des Radio-DJs **MIKEY DREAD** immer. Und Geschichte gemacht hat der »Dread Outta Control« vor allem mit seinen Jingles, die zum meistgesampelten gehören, was Reggae zu bieten hat. Fast alle von ihnen stammen aus Mikey Dreads klassischer Dub-LP **»AFRICAN ANTHEM – THE MIKEY DREAD SHOW DUB-WISE«**, die jetzt ausgerechnet von *Big Cat* wiederveröffentlicht wurde. Genauso wie die Vokal-LP **»BEYOND WORLD WAR III«**, auf der Edi Fitzroy, Earl Sixteen und Watty Burnett von den Congos den nicht wirklich variablen SingJay-Style von Mikey Dread harmonisch untermauern. Dubwise Selection mit Marmelade.

MELVINS

Stag

Mammoth/Atlantic/east west

Bar jedweder Information und schmückendem Beiwerk präsentiert diese Vorabkassette die besten Melvins seit ihrem rätselhaft betitelten Debüt »Gluey Porch Treatment«. Wie keine Platte zuvor, wird »Stag« die Melvins als ernstzunehmende, treibende Kraft im Marktsegment »Alternative« etablieren. Das muß auch ihre bisher eher durch stiefmütterliche denn fürsorgliche Qualitäten glänzende, deutsche Plattenfirma east west begreifen – hallo Produktmanager und A&R, aufwachen! Es gibt etwas zu verdienen, das neue »Thema« wartet.

Waren mir die Melvins in letzter Zeit eher durch das genaue Gegenteil wieder sympathischer geworden, könnte die neue, meines Wissens nach elfte Platte als die große Veredelung ihrer Anlagen durchgehen. Ich habe im letzten Jahr keinen Rock gehört, der zugleich intelligenter und aufregender, unterhaltsamer und abwechslungsreicher war, und dafür noch nicht einmal seine Seele verkaufen mußte. Insofern markiert »Stag« das, was »Nevermind« für Nirvana, »Superunknown« für Soundgarden oder »La Sexorcisto...« für White Zombie bedeuteten. Der Durchbruch auf breitester Ebene, bei voller Identitätssicherung. Hoffentlich.

»Stag« beginnt mit einer Sitar, Mark Deutroms Bass mischt sich fast unmerklich, rutschend darunter, bis King Buzzos Gitarre und Dale Grovers Schlagzeug den Melvins-Reigen eröffnen. Im weiteren Verlauf wird diese Technik immer wieder auftauchen. Posaune und Plattenspieler durchbrechen die Stop-&-Go-Meditationen, die Slowmo wird mit entfremdeten AOR- und Hard-Rock-Elementen aufgepeppt, zum ersten Mal glänzen die Melvins mit richtigem, wenn auch höchst eigenem Glamour. Immer mehr wird klar, daß King Buzzo auch an einem Update der Kunst burlesker Geschmacksverwirrungen arbeitet – vor diesem Hintergrund ist sogar ihre Teilnahme am diesjährigen Lotterloser, als Eröffnung für Kiss, zu entschuldigen. Anders als die Butthole Surfers, haben sich die Melvins ihre Fisimatenten bewahrt. Mit dem Rest machen sie die Rockisten glücklich.

Lars Brinkmann

DIVERSE

Techsteppin

Emotif/EFA

Erstens: Wenn ich den Typen erwische, der die Edits für diese CD gemacht hat, dann trete ich solange auf seinen Fingern herum, bis er nie wieder ein Stück ausblenden kann. Zweitens: Diese Compilation sollte eigentlich überall als No-U-Turn-Compilation bekannt werden, denn kein anderer Name steht genau für diesen Sound wie der von Nico Sykes. Drittens: Wir könnten noch mehr zählen, aber lieber der Reihe nach.

Neulich war Ed Rush in Deutschland, zum Plattenauflegen. Alle DJs, die ich kenne, waren atemlos von jedem Dubplate, das er spielte (und jeder der hier vertretenen Tracks lief an diesem Abend, wenn auch zum Teil in anderen Versionen). Alle waren aufgewühlt: Zu fett war das, und natürlich die Zukunft, da waren sich alle einig. Ich will auch Ed Rush sein. Plötzlich hatte Techno irgendwie wieder Einzug gehalten, aber anders.

Ed Rush war auf einmal der Lieblings-DJ. Mit nur einem Set. Zuviel Energie wirkt immer so. Dabei war das abzusehen. Ed Rush, Nico und die ganze Clique, die hier nahezu jedes Stück gemacht haben, und die in den wenigen anderen Tracks als mehr als eindeutige Ahnen hervortreten, sitzen einfach schon zu lange mit ihrem Sound genau zwischen der Gradlinigkeit von Roni Size' Leuten und den unglaublich darken neuen Tracks aus dem Umfeld von Photek und Metalheadz. Also goldrichtig. Und das mit eigentlich nur einem Beat.

Aber anders läßt sich ja auch der Bristol-Hype nicht erklären. »Amen« ist nur noch eine Verzierung, und die Härte, die Gewalt, oder einfach: die Energie kann sich bei Drum'n'Bass nur über den Beat definieren. Den hat sich in diesem Fall Nico einfallen lassen. Eine Art Mahlen. Eine Substanz nehmen und langsam, aber unnachgiebig so lange zusammenpressen, bis sie zu dem Staub einer Bassline oder der Intensität eines Beats geworden ist und alles mitreißt, was sich ihr bietet. Ein Umgang mit der Zeit, der sie stillstehen läßt, um in ihr die Linearität aufzubrechen. Kurzum: ein Stil, der einfach nicht anders kann, als alles nach vorne zu bringen. Und genau das geschieht jetzt gerade.

Einfach der fetteste Sound zur Zeit. Auch wenn die anderen nicht warten, und wenn man, mit einer ganz eigenen Ironie in den Worten, die sich selbst vielleicht noch nicht mal so versteht, sagen darf, daß Photek Electro ist, dann ist Nico und alles was dazugehört Techno '92.

Und damit der Titel der LP, auch wenn beide Anklänge in sich falsch sind und in die Irre leiten – denn das hier ist kein Hardstep und kein Techno und noch weniger ein Gemisch aus Beidem –, vollkommen auf den Punkt gebracht. Brillant monumentaler Scheuklappensound, der so konzentriert ist, daß er für Monate mehr bewirken wird als alles andere.
Sascha Kösch

PRINCE PAUL
Psychoanalysis (What Is It?)
Wordsound/World's Best Records/EFA

Die Rückkehr des Unerwarteten spielte sich genau so ab: Es beginnt mit der Hebephrenie, und als ein 20th Century Schizoid Man sich an die Regler setzte, entstand »3 Feet High And Rising«. Ebenso zwei andere De-La-Soul-Alben und ein Gravediggaz-Album. Aber spätestens hier mußte die initiale Diagnose verworfen werden. Ein Track ist ein Stück. Ein Skit ist ein Einsprengsel, ein Schnipsel, das aus einem größeren, anderen Zusammenhang gerissen wird und plötzlich vor, in oder nach einem Track diesem eine weitere Bedeutungsebene vermitteln kann. Ein Skit kann aber auch für sich allein stehen, einfach weil durch das Herausreißen eine neue Bedeutung gewonnen werden konnte.

Wenn ein Produzent wie Prince Paul sich völlig ungehemmt benimmt, nicht durch die Zusammenarbeit mit Rappern gehindert wird, kann sich Irrsin galore breitmachen. »They think I am mad... I am not mad. I am demoniac. I am madness maddened.« So charakterisiert sich Melvilles Kapitän Ahab selbst in dem Moment, in dem das letzte Hindernis seiner ungebremsten Machtentfaltung gefallen war. Und ähnlich möchte sich vielleicht Prince Paul sehen, der mit diesem Album nicht nur einen Gewaltritt durch die populären Stile afroamerikanischer Musik vornimmt und dabei jeweils darlegt, daß er ein ungekrönter Meister der ziselierten und mittelharten Produktion ist. Nur bei dem brachialen Miami-Bass-Track scheitert er an der Produktion, und der nicht intendierte Witz wird erst einer und fällt somit ins Wasser.

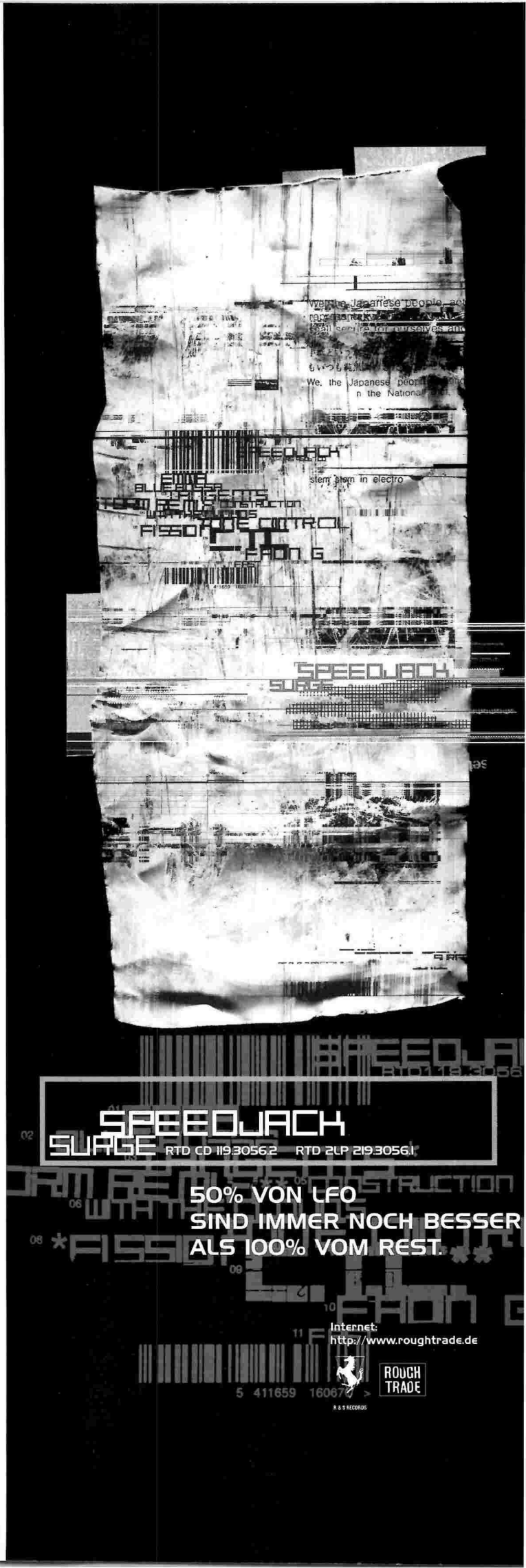
Man könnte bei diesem Album auf die Idee verfallen, Prince Paul sei ein notorischer Horizonterweiterer, der sich in den üblichen Rahmen nicht adäquat ausdrükken kann. Das ist die klassische Interpretation der Künste, die zunächst einmal herkömmliche Gesellen- und Meisterstücke verlangt, bevor man eventuelle Erweiterungen zuläßt. Aber auch diese Fraktion wird befriedigt, indem er eine komplette Neuinterpretation von Schooly Ds »Gucci Time« anbietet, die alle Anforderungen, die man an einen Hardcore-Produzenten stellen mag, erfüllt. Wenn man von den neuen, modifizierten Lyrics absieht.

Psychoanalyse und vieles aus seinem Umfeld sind in den USA sprichwörtlich, die Bekanntheit von Krankheitsbildern, Therapien, Medikamenten allgemein wesentlich höher als hier. Von daher kann auch ein Cover funktionieren, das ein Kindergesicht auf ein Freud-Foto montiert und anstelle der Zigarre ein Mikro in der Hand hält. Der Kopf wurde, im Sinne eines Monsters mit Riesenhirn, durch eine Kollage erweitert, über der die Frage »Sex Education For Me?« ruht. Jener Arztberuf, der als »Shrink« (kurz für Headshrinker – Schrumpfkopfhersteller) bekannt ist, ist ideales Tummelfeld für jemanden, der sich aus Grenzen nichts macht, der mit den Stilen arbeiten kann, der nichts ernst nehmen muß, solange es die Qualität seiner Arbeit nicht beeinträchtigt.

Letztendlich ein überflüssiger Schutzmechanismus, auf den er hier zurückgreift, denn dieses Album ist so abgehangen, so ausgereift, so kunstvoll (von Können), und eigentlich so wenig albern, so wenig Comedy, daß es ein Manifest (nur: wessen?) sein könnte. Inhaltlich sowieso, weil er wicked, aber nicht novelty ist. Wäre er Zeichner, wäre er Bernd Pfarr; vielleicht. Aber sie merken, die Analogien wollen nicht so recht. Dafür kann das Album umso besser. Könnte jedem, der im Moment mit HipHop nicht mehr so recht weiterweiß, eine ganze Sitzungsorgie in Jahren sparen. Daher demnächst in ihrem Haushalt: Prinz Paul, MD. Mit besten Empfehlungen ihres Platten-Arztes. (Zum Glück sind die Kalauer der Platte besser.)
Lars Freisberg

VILLAGE OF SAVOONGA
Phillipp Schatz
Hausmusik (Wolfgang Petters, Postfach 1545, 86885 Landsberg)/ Kollaps (Christoph Merk, Obere Riedl 1, 82395 Untersöchering)

»Phillipp Schatz – oder als die Schnecke laufen lernte« läßt nur schwer erahnen, welcher Art von experimentellem Kurzfilm sich die Weilheimer Filmgruppe SPARTA verschrieben hatte. Beim Hören der vier Stücke auf der LP, die als Soundtrack fungierten (»Phillipp Schatz«, »snails«, »partida« und »Music for hydrophonic instruments« plus fünf Nicht-Schatz-Stücke) und bereits 1992 komponiert und aufgenommen wurden, erhält man jedoch eine Vorstellung davon, um was es sich handeln könnte. Es bietet sich an, die (Vorstellung von) Musik von Village of Savoonga mit Jan Svankmajers Ideen von Animationsfilmkunst zu vergleichen: Naszierende Improvisation, Fiktion (nahe an der reellen Welt) und das Abstreifen konventioneller »Abstraktionstendenzen«. Village of Netzwerke, Werkklänge, Klangnetze – Village of Savoonga sind neben der Urbesetzung Markus Acher (Notwist, Rayon, Potawatomi), Christoph Merk (Kollaps-Label) und Wolfgang Petters (Hausmusik-Chef und Musiker bei



KRCH mit Lars Brinkmann

»The most appropriate type of daily life for me was a day by day world destruction. Peace was most difficult and abnormal state to live in. (...) No moment is so dazzling as when everyday imaginings concerning death and danger and world destruction are transformed into duty.« – (YUKIO »SEPPUKU« MISHIMA)

»If only pain weren't so painful.« – (ALBERT »CANNIBAL« FISH)

GROUND ZERO »Null & Void« *(Tzadik/99 Rec.)* Absolut KRCH!!!!!! Das Beste, was Zorn jemals auf seinem Label veröffentlichen wird. Ground Zero lassen Eye Yamatsuka im schwarzen Regen stehen. Dabei sang der doch auf ihrem Song für die Wohlstand-Zusammenstellung. Auf »Null & Void« schöpft der Wahnsinn aus eigener Quelle. Verstärkt von einem fünfköpfigen Todesschwadron fährt Meister Otomo Yoshihide komplexe Attacken auf die Light-Kultur. Der Plattenspieler wetteifert mit dem Sopransaxophon um das schrillste Kratzen; die Geige fiedelt dem Synthesizer etwas vor; der Sampler verspottet das Klavier; Gitarre, Bass und Schlagzeug dürfen trotzdem mitspielen; das Ergebnis: verfremdete Originalmusik und enthemmte Eigenkompositionen kollidieren in Spitzengeräuschen. Zwischendurch ertönt leise das Schaudern vor dem gesunden Antlitz kranker Musik.

JOHN ZORN/YAMANTAKA EYE »Nani/Nani« *(Tzadik/99 Rec.)* Flick-KRCH. Schöne Platte, auf der Zorns Saxophon selten nervt, weil er unter dem Pseudonym Deboko Hajime, »Die lange Nase läuft laut«, auch Sampler, Sitar, Harmonium und Gitarre spielt. Yamantaka Eye ist identisch mit Yamatsuka Eye, er kreischt, trommelt und bearbeitet Spielzeug. Ihre gemeinsame Platte, 1995 in New York aufgenommen, arbeitet verstärkt mit hysterischem Gebrabbel und kränkelt leicht am Unvollendeten. Dennoch, schon wegen der »amoklaufende Japaner in der Hotelbar«-Nummer, »My Rainbow Life« und dem 18-minütigen »Bad Hawkwind« ein Meilenkiesel.

SWEET PEA »Chicks Hate Wes« *(Trance Syndicate/EFA)* Hitze-KRCH. Aufgenommen unter der sengenden Sonne des südlichen Austins, wirkt der erste Langspieler von Sweet Pea schwer hirnverbrannt. Jede Aufnahmespur bemüht sich, dissonant mit den übrigen sieben in Wettstreit zu treten. Wenn es ihnen gelingt, entstehen schleppende Requiems für die krepierte Alternative Nation. Anführer von Sweet Pea ist ein Frau, die keine Gelegenheit ausläßt, über Riot Grrrls und weibliche Bassisten zu lästern. Sweet Pea spielen mit zwei Bassisten, die nicht weiblich sind, einer von ihnen pickte früher bei Distorted Pony Gitarre.

BOKSCH »Ocker 1-8« *(Plattenmeister/EFA)* Multi-KRCH. Der Flugschädel ist auf der Bühne gelandet. Fremdes Gewebe umweht ihn. Aus drei mach sechs, und die Elemente laden ein zur fröhlichen Überdosis. Von allem zuviel, und doch zu wenig. Jedes Aufblitzen schreit nach einem längeren Leben. In der Breite, in den tiefsten Fettschichten liegt die Energie. Was beim Flugschädel aneinandergereiht wurde, kommt hier verzahnt daher. Im ständigen Übereinander entstehen Gräben, die den Blick in ungeahnte Abgründe erlauben. Diese Platte enthält: Bratz, Schrubb, Fiep, Grunz und Rattern, daneben ausgesuchte Störungen und eine Einheit geflötete Welt.

SONS OF OTIS »Spacejumbofudge« *(Hypnotic/RTD)* Stalaktiten-KRCH. In tiefste Tiefen runtergestimmte Saiteninstrumente, ein Name aus dem Themenbereich »Massenmörder« und eine Platte, deren Cover mit Titel vom Himmel gefallen ist. Die Musik schleppt trotz Weltall und Schwarzen Löchern an ihrer Schwere. Das Erbe der Zeitlupe und des Fledermausbeißers. Bedarf es da noch den Hinweis auf das »vierte Bandmitglied« namens Bong?

FU MANCHU »In Search Of...« *(Mammoth/RTD)* Stalagmiten-KRCH. In tiefste Tiefen usw. Space & Time liegen fern ab, dafür glänzen Muscle-Cars auf dem Cover. Ein Hippie-Mädchen gibt das Zeichen zum Start. Das Röhren der aufgemotzten V8-Motoren findet seine Entsprechung in schweinösem Rock; Wah-Wah und Echo beschleunigen von 0 auf 100 in Nullkommanix. Musikalisch wertvoller als die Sons, aber natürlich lange nicht so konsequent/engstirnig.

»The body of a dead enemy always smells good.« – (CHARLES IX, THE EXPLOITED)

TUB »Why I Drink« *(Blackout/EFA)* 1/2/3 KRCH. Die Kinder der Revolution beenden ihren Hungerstreik. Lustig riechender Punk, der keinen dicken Arsch macht und von den Eltern nur abgenagte Knochen übrigläßt. Das Trio aus New York kennt 999 Gründe zu trinken, und damit 1.000, es zu lassen. Folglich klingt ihre Musik weniger trunken denn aufgepeitscht und läßt Helmet noch älter aussehen als sie sind. Mit dem Debüt von Tub bleibt Blackout ihrem Versprechen treu: »Turning nice kids into creeps since 1988.«

THE LEE HARVEY OSWALD BAND »Blastronaut« *(Touch & Go/EFA)* Glam-KRCH. Man hört es am Namen, hier haben die Eltern überlebt. Die LHO-Band soll angeblich seit 1975 in nahezu identischer Besetzung existieren. Doch erst 1989, mit der Veröffentlichung ihrer ersten Platte für Touch & Go, hörte die Welt von dieser großartigen Musik. Bester Glam-Punk, wie es ihn per Definition gar nicht geben dürfte. Prachtvolle Melodien, kräftige Muskeln, gesundes Zahnfleisch. Logisch, daß auch auf dem neuen Konzeptalbum »Blastronaut« der echte KRCH-Faktor gegen Null tendiert. Aber waren T.Rex nicht auch KRCH? Und geht es hier nicht, neben aller Auflösung und Dekonstruktion, auch immer um Überlebensstrategien?

TURBONEGRO »Ass Cobra« *(Boomba/Indigo)* WC-KRCH. Asozial bis in die Schnurrbartspitze. Die Norweger nennen sich auch Turboneger oder TRBNGR. Zwischendurch versuchten sie es als Stierkampf, und veröffentlichten auf Sympati For Dildoindustrien eine 10-Inch mit dem genialen »(He's A) Grunge Whore« und »Pain in der Arsch«. Als ausgewachsene Misanthropen und Misogynen ist ihnen kein Scherz zu faul oder schmutzig. »Ass Cobra« ist ihre dritte Platte (Achtung! Ihre erste Platte »Hot Cars...« gibt es auch noch in der kaum abweichenden, deutschen Version unter dem Titel »Helta Skelta« auf Repulsion/im Ramsch). Dem Titel entsprechend bietet die LP/CD Songs mit der Kraft von Pornosan, dem Potenzmittel für doppelte Stehkraft; Songs über Analverkehr, Kinderhaß, Trisomie 21 (Mongolismus) und vielen Unkorrektheiten mehr.

Fred Is Dead und A Million Mercies) mittlerweile um Micha Acher (Notwist, Ogonjok) und Schlagzeuger Christoph Brandner (Slum Lords, Potawatomi und Subraum Kader) als feste Mitglieder erweitert.

Auf musikalischer Ebene nimmt sicherlich Jim O'Rourke einen beachtlichen Platz im Bezugsrahmen ein, speziell Gastr Del Sol, als sich sofort eröffnende Vergleichsmöglichkeit mit kontemporärer Indie-/Popmusik, was die Ausdrucksstärke betrifft. Gitarre, Schlagzeug, Baß, Geige, Plattenspieler, Gesang, Trompete, Klavier, Harmonium, Sampling und immer wieder Geräusche – Geräusche, Teil der Instrumentierung jedes Beteiligten, als Manifest. Breitgestreute Einflüsse – Zeichen der Begeisterung für die Unnahbarkeit des kongenial Zurückgezogenen. Schneckenhaus-Zitate aus Rock, Cello-Passagen und traditionelle Dur-Felder, Moll-erzählend, nahe an der Klippe zur Disharmonie.

(Film-)Musik einer Band, deren Besetzung einer Art All-Star-Pop-Group im Innovativ-Universum deutscher Subkultur entspricht. Klang-Konstruktionen mit beklemmender Klavieruntermalung wie z.B. bei »Phillipp Schatz«, Popmusik, deren Nichtigkeit (und Größe) in »my mind – your mind« durch aufbrechende Gewalt in eine Relation gesetzt wird. Um Industrial oder freien Jazz wissend, aber nicht hinterherhechelnd, wird Musik zur Gabe, die zur Aufnahme und Umsetzung eine Kreativität benötigt, deren Endlichkeit noch nicht zu erkennen ist (wie die Konzerte der Band beweisen). Als fragmentartiges Werk deshalb umso begeisternder, weil das konventionell Faszinierende normalerweise von einem Punkt/Kopf ausgeht, hier jedoch von Punkten/Köpfen.

Uwe Viehmann

AS ONE
The Message in Herbie's Shirt
Clear/EFA

Photek sagt von Kirk Degiorgio, daß er Soul hat. Deshalb hat er eine Platte bei ihm gemacht (und zwei Tracks davon sogar für ihn maßgeschneidert) und wartet noch darauf, daß sie endlich mehr zusammen tun. Vielleicht verhält es sich mit Kirk und Clear ähnlich. Oder andersherum.

Verwandtschaften sind ja im allgemeinen ohne die Seele nicht denkbar. Reine Definitionsfrage. Einfach dabei bedenken, daß Kirks letzte LP »Celestial Soul« hieß, und natürlich auch so klang. Viele werden vermutlich bejammern, daß »The Message...« keine Clear-Platte geworden ist. Denn was genau das heißen soll, scheint ja inzwischen selbst der letzte ›taz‹-Leser zu wissen. Also hier mal kein Jazz, kein Electro, keine Albernheiten, und, vor allem: keine Experimente.

Kirk Degiorgio war immer schon ein Meister der zeitlosen Schönheit, und die verlangt nach anderen Mustern der Differenz als das ausdifferenzierte, überraschend erfolgreiche Fischen in abgestandenen, aber durchaus geschmackvollen Gewässern. Hier macht er lange und kurze Tracks (Sensation!), die dann auch noch so heißen, wenn auch nicht ohne ironischen Unterton; er flirtet lieber mit sich selbst, als mit anderen, ist gerade so nett, daß er nicht albern ist, denkt über Mädchen nach, die Königinnen sind (was für Engländer ja naheliegender ist) und gibt sich auch sonst höchst romantisch und zeitgemäß zeitlos.

Eine Attitüde, die EBTG vermutlich deshalb nicht annehmen dürfen, obwohl sie ähnlichen Alters sind, weil sie singen müssen. Egal warum. Und mir auch. As One macht Musik, die, obwohl nicht die geringste Unannehmlichkeit in ihr ist, genau so klingt. Auch wenn immer wieder verschieden und stilistisch unabschöpfbar, daß man für sie einen weichen Fleck in sich entwickelt, den sie ganz alleine bewohnen darf. Ab und an schaut man dann an diesem Ort vorbei, trinkt ein paar Tassen Tee oder ißt zu scharfes indisches Essen, und beim nächsten Mal ist es bereits wieder viel schöner, wohnlicher, wirklicher, ruhiger und kryptischer geworden. Dazu bitte alles von Jeff Noon lesen.

Sascha Kösch

LASSIE SINGERS
Hotel Hotel
Sony

Ewig dreht sich der persönliche Mikrokosmos um Glück und Unglück, Begehren, Zurückweisung und mal wieder pleite sein. Die unvermeidliche Redundanz der Geschehnisse läßt nur zwei Alternativen offen: a) zu manchen Zeiten überwiegt der Unmut, daß man nur schreien kann, b) zu anderen Zeiten geht

man es gelassener an – Erfahrungen und Enttäuschungen hinterließen merkliche Spuren.

Zwischen diesen beiden Polen bewegt sich die momentane Lassie-Singers-Erkenntnisebene auf »Hotel Hotel«, mit einem starken Hang zur »neuen« Gelassenheit. Nur der knallige Zwei-Minuten-Song »Wenn du mich nicht willst, dann will ich dich auch nicht« zeugt noch von lärmigem Nein-Sagen, das dem schrecklichen Nähe-Distanz-Spielchen von »Liebenden« eins, zwei den Garaus macht.

Ansonsten hat die Erfahrung gelehrt, daß *Liebe oft überbewertet wird, es immer wieder einer kommt* und auch *ein Faible für Idioten* nicht so schlimm ist. Schön, daß die Lassie Singers noch nicht die eine Lösung der zwischenmenschlichen Schwierigkeiten gefunden haben und von ihrer Berliner »Dorfgemeinschaft« aus mit lässigem Gitarrenrock (das für sie typische Schlagerhafte tritt auf der neuen Platte öfters mal in den Hintergrund – möglicherweise haben sie auch ein paar alte Rockscheiben wiederentdeckt) und halb ernsten, halb ironischen Texten gegen dekadente Reife monieren. »Und ich sehe wie die Zeit durch die Straßen streicht und mir ihre Schokoladenseite zeigt, daß sie mir jetzt bloß stehen bleibt«, heißt es hier in »Hallo laute Welt«, dem merkwürdig ruhigen Stück der Platte, und signalisiert, daß es noch nicht an der Zeit ist, sich auszuruhen.

Ein Privatissime des Alltäglichen und Vertrauten, das jedoch seine Verbindung zur Welt nie zu verlieren scheint, nimmt so seinen von mannigfaltiger Wiederholung desillusionierten Lauf. In der Anti-Kapitalismus-Hymne »Wo bleibt der Mensch« wird in einem Atemzug von Telefonrechnungen und Miete, die sich in einem marktwirtschaftlich-orientierten System leider nur durch fremdbestimmte Arbeit bezahlen lassen, gesprochen. So wird auch die eigene winzige Boheme – das »Hotel daheim« – zum Ort des Ständig-Funktionieren-Müssens: »Wir müssen weiter gehn, immer weiter/manchmal hab ich schon vergessen, wonach ich suchen wollte.« Das »Hotel daheim« ist der frustrierte Raum der ökonomischen Verhältnisse und bietet anscheinend dann doch noch die Möglichkeiten, den eigenen Mikrokosmos hoffnungsvoll einzurichten: »sei fünf Sterne – sei dein eigenes Hotel!« Muß ich mir das wirklich immer (!) wieder (!) anhören?

Birgit Schmitz

ME'SHELL NDEGÉOCELLO
Peace Beyond Passion
Maverick/Reprise/WEA

Sogenannte Schwarze Musik als Live-Erlebnis, in Echtzeit aufgeführt und damit im Prinzip ohne Zugeständnisse an den herrschenden Digitalkosmos, aber dann doch mitten drin im New Yorker HipHop-Geschehen – dafür stand Me'Shell Ndegéocello mit »Plantation Lullabies« vor ungefähr zweieinhalb Jahren. Fand damals so ziemlich jeder gut, dann verschwand sie aber, überhäuft von Grammy-Nominierungen, im AOR-Fahrwasser.

Schon am Cover der neuen Platte wird deutlich, worum es Me'Shell jetzt in verstärktem Maße geht, und was mit Realness und Awareness nur unzulänglich beschrieben ist: todernste Spiritualität. In beseelter Selbstvergessenheit, wie in schwerelosem Taumel reckt sie ihre Hände in eine imaginäre Höhe, während das künstliche Himmelblau des Hintergrunds innere Zustände illustriert. Funkadelics »Free Your Mind And Your Ass Will Follow«-Cover schießt einem beiläufig durch den Kopf.

Aber das geschlossene Weltbild dieser Frau steht trotz alttestamentarischer Titelüberschriften und Erlösungsverheißung (»Free my heart so my soul may fly...«) unter besonderen Vorzeichen, und dies nicht nur in Hinblick auf die von Greg Tate ins Leben gerufene »Black Rock Coalition«, der sie angehörte, und die sich gegen die »Stigmatisierung« von zeitgenössischer schwarzer Musik als reines Studioerzeugnis (HipHop, House etc.) wandte. Alle Versuche Me'Shell Ndegéocellos, eine Art »Live«-Erlebnis in genau diese Musik zu bringen, lesen sich genaugenommen wie eine Suche nach den Spuren eines kollektiven schwarzen Gedächtnisses. Möglicherweise wird dabei gerade die digitale, dekonstruktive Sampletechnik als explizit männliche Domäne enttarnt.

In jedem Fall geht es ihr um Geschlechterrollen, deren Künstlichkeit sie immer wieder betont: durch eine androgyne Erscheinung, uneindeutige Gesten, das Covern »männlicher« Soulstücke mit »männlichem« Stimmgestus (»Who Is He And What Is He To You« von Bill Withers), mit Stücken wie »Faggot«, wo es um die freiwillige Marginalisierung von Männern geht. Madonna hat schon gewußt, wen sie da auf ihr Label holte. Der »Funk« steht außerdem für eine bestimmte spirituelle Idee von Weiblichkeit, deren Eckpunkte der »Mutterleib«, die Vereinigung mit der Natur, der Fluß aller Dinge, die periodische Wiederkehr, die Beschwörung von Körpererlebnisweisen und entsprechenden Religionen (»God Shiva«) sind. Nicht nur die Geto Boys können unerbittlich sein.

Was die Musik angeht, hält sie immer noch ihre Ausnahmestellung als Komponistin und Multiinstrumentalistin (!). Ihre Re-Konstruktion von Sounds der frühen Siebziger handelt sich dabei kaum den Retro-Vorwurf ein, sondern klingt eher wie der Versuch auszuloten, was an den Befreiungsversuchen der damaligen Zeit in der Dialektik von Öffentlichem und Privatem für heutige Problemstellungen verwendbar ist – alles in allem ein Sound der wohldosierten Entspanntheit, der auch ohne besondere Anschlußfähigkeit schwarze Geschichte zu vergegenwärtigen versucht.

Michael Kerkmann

UNDERWORLD
Pearl's Girl
Logic/BMG Ariola

BANDULU
Cornerstone
Blanco Y Negro/WEA

SLAM
Headstates
Soma/PIAS/RTD

Willkommen zum Tribal Gathering. Fast zumindest. Nachdem das aberwitzige Gipfeltreffen durch eine bösartige Finte von Scotland Yard Anfang Mai abgesagt werden mußte, soll es nun Ende Juni über die Bühne gehen. Viel Spaß.

Underworld hatten bei den Aufnahmen zu ihrem letzten Album so viel Spaß, daß ihre Kreativität die Formatmasse sprengte und jetzt nicht gerade unaufwendig durch Doppel-CD oder Dreifach-Vinyl gebändigt wird. Aufhänger ist ein Remix ihres Hits »Pearl's Girl«, zu dem sich, auf daß die dreiviertel Stunde voll wird, noch vier neue Tracks gesellen. Man kann ihnen – insbesondere, nachdem man live bewundern konnte, daß sie den Rave wirklich wollen – nicht böse sein. Mit »Oich, Oich« ist hier ein Stück drauf, für das ich beide Underworld-Longplayer gerne hergebe. Das ist nämlich der New-Order-Song, auf den wir seit 1990 warten. Fast zumindest.

Bandulu sind mir seit jeher unheimlich. Leute, auf deren Urteil ich zähle, finden gut, was das Trio aus Nordlondon, das man auch als Thunderground oder Sons Of The Subway kennt, seit Jahren macht. Ihre Maxis kamen so richtig nicht an mich heran. Ich glaube, diese untergründige Hektik ließ mich Abstand wahren. Ihre nun schon dritte LP hat auch schon wieder so was an sich. Ich sehe mich immer nachts unter einer Autobahnbrücke stehen und höre das hohlplackernde Geräusch, wenn Autos die Schwelle überfahren. Und dann diese Jamaika-Anklänge. Aber auch, für mich neu, ruhige Stücke, die versickern und dann wieder zur Quelle zurückkehren. Als Live-Act sollen sie einer der härtesten sein, wie man hört. Man hört ja so viel. Zum Beispiel auch, daß die Clubber in Schottland momentan am verrücktesten sind. Zwei Leute, die nichts miteinander zu tun haben, erzählten mir das. Muß also stimmen.

Aus Glasgow kommen Slam, also Orde Meikle und Stuart McMillan. Ihr Label Soma hat nun auch schon 50 Veröffentlichungen hinter sich, und durch den Erfolg ihrer Maxi »Positive Education« konnten sich die beiden Phuture-Verehrer einen Drumcomputer im Grünen einrichten. Damit haben sie dann ihre erste Langspielplatte aufgenommen. Auf ihr erscheinen (in alphabetischer Reihenfolge): Am-

Cassetten Copy Service
Jetzt noch günstiger!
Neue Preisliste anfordern!
Wir bieten mehr...
wir haben über
15 Jahre
Erfahrung !!

1:1 Kopien
in unübertroffener Qualität

NEU CD NEU
Recording

LeerCassetten
sekundengenaue Zuschnitte mit erstklassigen Cassetten und Bandmaterial
Chrom Super II und LH D I

Etiketten- und Covergestaltung
Schriftsatz - Layout - Druck

Video-Kurzcassetten
E - 10 bis E - 120
oft gesucht, bei uns zu haben
Super-Qualität (AGFA HGX)
Video-Kopier-Service

DAT Cassetten
SUPERGÜNSTIG
...auch in Sonderlängen !

und wir sind schnell:
Lieferungen (zu 90%)
innerhalb 1 Woche

Weitere Informationen:
Service ☎ 030/261 57 88
Fax: 030/265 12 19
oder ✉:
Cassetten Copy Service
Kluckstrasse 35
10785 Berlin

Schwierige Töne

mit
Joachim Ody

Was früher gut und wichtig war, ist heute nur noch ein Tropfen auf den heißen Stein. Revolutionäre Entwicklungen kann es nicht mehr geben, der Zenit ist erreicht, das Polster der Möglichkeiten ausgelaugt, Beliebigkeit dominiert. Ausgemergelt wirken alle Bestrebungen, für die man sich einst noch einsetzen konnte, es herrscht eine allgemeine Leere vor, die fast unbemerkt vor sich hin vegetiert, aber zum Verrotten doch zu schade ist. Halt! Entschuldigung! – Wir sprechen hier vom Zustand der modernen E-Musik, einem unerschöpflichen Terrain, das sich zwar nur mühsam über Wasser hält, dem Erwartungsdruck unsereins aber immer noch nicht standhalten kann.

Was kann man nun unter Hunderten von relevanten Neuerscheinungen, die auch in diesem Genre jeden Monat den Markt überschwemmen, denn schon uneingeschränkt empfehlen? Eine neue Sinfonie der Russin **SOFIA GUBAIDULINA**, das mit engagiertem Gestus versehene kolossale »Vietnam-Requiem« des Filmkomponisten **ELLIOT GOLDENTHAL**? Oder soll man sich jetzt doch wirklich einmal mit **JOHN TAVERNER** beschäftigen? Reicht es nicht aus, im Zweifelsfall einmal pro Woche **JIM O'ROURKE**s glasklare, großartige, alles unter sich lassende Komposition »Cede« zu erleben, so lange, bis man jede noch so kleine Interferenz darin aus dem Stehgreif beherrscht?

Nun denn, einiges soll hier dennoch angepriesen werden. Zwei relativ wichtige Nebenprojekte von Jim O'Rourke sind bislang ziemlich vernachlässigt worden: **BRISE-GLACE** und **ILLUSION OF SAFETY**, die beide den experimentellen Radius bilden, in dem sich O'Rourke mitunter austobt. Von Mitgliedern dieser Chicagoer Bands und von Cheer-Accident, die sich gemeinsam in der Formation **THYMME JONES** vereinigt haben, ist jetzt die CD »While« *(Perdition Plastics/A-Musik)* erschienen, worauf »fünf hypnotische Piano-Quartette« zum Besten gegeben werden. Diese Musik für 2 x 2 Klaviere ist natürlich eine total unübliche, aber nichtsdestotrotz spannende Konstellation, in dem sich Marginalien aus der Pop-Kultur mit Anhaltspunkten aus der klassischen Neoromantik paaren. Sozusagen Gastr Del Sol im Tastenformat.

Wer Klaviermusik darüberhinaus schätzt, der müßte eigentlich bei den »Four Manifestations On Six Elements« *(Barooni/Staalplaat)* des Amerikaners **CHARLEMAGNE PALESTINE** vor lauter Entzücken fast wahnsinnig werden. Nicht nur, daß mit Palestine einer der kuriosesten Musiker unserer Zeit (Carillon-Spieler, Erfinder der »strumming music«, des »Golden Sounds« und Wegbereiter der minimal music, beeinflußt von Mark Rothko und Jackson Pollock, Alchimist, abstrakter Expressionist, Napoleon-Cognac-Trinker, der sein Piano gern mit Stofftieren drapiert und sich selbst in bizarre Gewänder hüllt) wieder ausgegraben wurde, seine komplizierten, auf dieser Platte wiedergegebenen mystischen Kompositionen für Bösendorfer-Piano oder Elektronik in grundsätzlich streng gereihten Obertonsystemen zeigen vor allem exemplarisch, wie fruchtbar die neutönerische Dekade amerikanischen Schaffens während der 60er und 70er Jahre gewesen ist.

So wie sich das auch bei **JON GIBSON** herauskristallisiert. Seine »Visitations« (in zwei Versionen) und das Stück »30's« *(New Tone/A-Musik)* führen mit üppiger Großbesetzung (acht Schlagzeuger, zwei Keyboarder, aber nur eine Violine) in Live-Aufnahmen ebenfalls die faszinierenden Möglichkeiten vor, wie sich neoklassizistischer Trance bzw. Meditationen in ihren urbanen Varianten auszudrücken vermögen. Damals tobte dazu das Publikum voller Begeisterung, heute japst der Hörer nach 75 Minuten exzessiven Genusses gehörig nach Luft.

Schreiten wir zur Gegenwart. Der Dortmunder Bassist, Perkussionist und Klangdesigner **THOMAS KÖNER** ist ja zur Zeit aus irgendwelchen irrigen Gründen Dauerthema in der Fachpresse. Aber: Er hat's verdient, seine neue Platte »Aubrite« *(Barooni/Semaphore)* ist schlichtweg ein großer Wurf. Mit extremer Intensität werden unterschiedliche Frequenzen und mannigfache Schwingungen erzeugt. Er kreiert mit diesen »drones« eine Welt des Unbekannten, das deutlich über den Begriff »Dark Ambient« hinausreicht und irgendwie ins Jenseits mündet. Formidabel.

Diese Methodik impliziert ja indirekt den neuen amorphen Einheitsbrei, der sich aus den sakral-düsteren Schichten im Stile der frühen Throbbing Gristle und der Noise-Ästhetik spezifischer DJ-Culture-Parzellen zusammengebraut hat und sich etwa in der Person **C.M. VON HAUSSWOLFF** manifestiert hat (vergleiche dazu auch seine Platte »Rays Of Beauty« auf *SubRosa/Semaphore).* Oder in **ANDREW MCKENZIE** vom **HAFLER TRIO**, der mit seinem »Reptilicus«-Projekt *(Staalplaat)* ähnliche Klippen meistert und zu Glockengeläut und Stahltrommeln schwere bewußtseinserweiternde Geschütze auffahren läßt.

Die zahlreichen Platten von *Nova Zembla/KK-Records* (Vertrieb: *RTD)* bringen im Grunde nichts weiter als klanglich schön frisierte Bagatellen aus dem großen weiten Fundus geheimer Produktionsorte quer durch die Kontinente. Allein vier neue CDs von Künstlern und DJs aus Holland, Belgien und Australien sind hier in den letzten Wochen erschienen. Bisher unbescholtene Gestalten wie **SELF TRANSFORMING MACHINE ELVES**, **STARFISH POOL**, **BLACK LUNG** und **ARC** suggerieren extrem durchgestylten Schizophonia-Sound voller weirdness und Magie. Und für die Freunde des unorganisierten Chaos, des ultimativen Thrills und exzentrischen Kunstmülls offenbaren sich mit der Doppel-CD **»A FAULT IN THE NOTHING«** *(Ash International/Semaphore)* 150 Minuten lang Tür und Tor zu den Abgründen allerlei tönender Nirvanas – also die alte Faust-Idee, die hier zur bleischweren Gigantomanie angeschwollen ist. Der Versuch, nach diesem starken Tobak sämtlichen Ballast abzuwerfen, um wieder Land zu gewinnen, dürfte nicht einfach sein.

Retten wir uns in Nostalgie und erfreuen uns an zwei weiteren **DAVID CUNNINGHAM**-Wiederveröffentlichungen auf *Resurgence/EFA*: »Ghost Dance« mit den ehemaligen King-Crimson-Musikern **MICHAEL GILES** und **JAMIE MUIR** (Soundcollagen aus afrikanischen Rhythmen mit ungewöhnlicher Instrumentierung) und »Danger In Paradise« von **GENERAL STRIKE** (phantasievoller, exotischer Surreal-Pop mit satirischen Untertönen). Brisante Mixturen zwischen Ambition und Mainstream. Neu, wirklich neu. Aber eben doch 15 Jahre alt.

bient, Chicago, Detroit, Drum & Bass, Dub, TripHop. Ich stelle mir das grüne Männchen vor, das von der Menschheit nichts als diese Platte in seine Untertasse beamt. Es ist auf dem neuesten Stand. Fast zumindest.
Martin Pesch

SQUAREPUSHER
Feed Me Weird Things
Rephlex/EFA

Zuerst mal muß klar sein, daß Squarepusher kein Drum & Bass macht. Was auch einfach zu beweisen ist: Einfach auf die Verwendung der Hardware schauen. Viel zu wenig Speicherplatz. Viel zu wenig (wenn wir bei dieser Perspektive des D'n'B-Hörers bleiben) Intensität und Tiefe im Sound der Breaks, und die Basslines korrespondieren nicht. Kurzum: es hat nichts, was Drum'n'Bass haben muß. Sagt er auch selber. Auch wenn die Elemente, rein metaphorisch, da wären. Trotz allem scheint er genau zur richtigen Zeit da zu sein, wo ein Vakuum entstanden ist, daß er mehr noch als Wagonchrist und Aphex Twin, der wirklich unglaublich süße Linernotes geschrieben hat, füllen kann. Und überall zu viel Geschrei und/oder Glück führt.

Squarepusher mußte ein Hype werden, schließlich ist die Welt ja nicht komplexer geworden. Zu sagen, »Hey Mann, der ist ja so crazy, daß er hip sein muß«, wäre auch eine schlechte Entschuldigung. Eher könnte man auf einer politischen Ebene behaupten, daß er so affirmativ ist, daß er Affirmation nach sich ziehen muß. Seine Musik hat genausoviel von Dub wie von Fusion, von Aphex Twin, von geschmacklosen Bassgitarristen der Siebziger, wie auch von der gnadenlosen Tortur eines Hardwaresequencers der ersten Generation. Aber natürlich ist alles anders, weil Referenz nicht mehr das ist, was es mal bedeutet hat.

Wer sich auf Squarepusher einläßt, tut dies nicht aufgrund eines alten Zitatbegriffs oder mit einer Zeichentheorie in den Zellen, die schon seit den Sechzigern als überholt gelten sollte, aber immer noch, immer wieder wie eine letzte große Krankheit des Jahrtausends seine Kreise durch jeden Diskurs zieht, der sich gerne auf der Höhe der Zeit wähnt. Was wir nie tun würden. (Hüstel.) Ein schnoddriger, perfektionierter Schweinejazzfunkbasslauf, der einem schon die Kindheit versaut hat, pocht bei Squarepusher zu Recht auf eine Wiederkehr, nicht aber die des Gleichen. Schon gar nicht psychologisch.

Squarepusher ist frech. Jetzt gerade, und so, daß man seiner Stereoanlage verpflichtend auftragen müßte, doch ein bißchen darüber zu wachen, was sie da eigentlich so laut macht. Mal auf den Kanon warten, denn niemand darf ungestraft so alleine davonziehen. Tja, unfähig zu leiden, was war das noch mal für eine Symptomatik?
Sascha Kösch

STELLA
Dito
CONCORD
Dito
beide:L'Age d'Or/RTD

SAMBA
Zuckerkick
Epic/Sony

Geht los wie... Girls At Our Best?... die erste Orange-Juice-Single? Stella, äußerst schmuckloses Cover. Pop im Zerhacker. Krachig, schrammelig, aber auch ein bißchen läppisch. Worte flutschen vorbei – »words sane like dirt« heißt es irgendwo – und bleiben nicht kleben. Englisch und Deutsch fließen ineinander, Elena Lange (gut) und Thies Mynther (nervig) singen im Wechsel. Schmutzige kleine Popband. Aber dann ist nach drei Songs Schluß, und ein echtes Kackstück (»Wir sind in den Sümpfen«) verdirbt die Laune, denn es wirkt wie eine Parodie auf Blumfeld, was es offensichtlich nicht ist, nur daß sich Mynther diesen sexy Rumflüstergesangsstil von Distelmeyer ausgeliehen hat, was vollkommen lächerlich klingt, vom Text ganz zu schweigen.

Die beiden Tracks auf der Rückseite reißen alles raus: »A Soundtrack To Shortcoming« und »Americ«, das ist cooler funky Schrott. Rockers Hi-Fi am Küchentisch. On-U-Dub, unbeholfener Drum'n' Bass, Slits, Mark Stewart kommen mir in den Kopf. Seltsam. Sie drehen am Radio rum. Unter allem der Geist eines schrammeligen Gitarren-Trios. Sehr schlau. Dafür ist Mense Reents verantwortlich, früher bei Das Neue Brot. Mit

Ego Express (das Doppelalbum ist gerade auf Ladomat erschienen) macht er jetzt House, ähnlich sperrig, mit Stella läuft er in zwei entgegengesetzte Richtungen. Auf der einen Seite ist er Schlagzeuger einer dufte-kranken Popband, auf der anderen Seite ein Knöpfchendreher am Rhythmuspult. Dieser Tortoise-ige Umgang mit Pop bringt propere Babies zur Welt. Zwei Stücke, wie gesagt, überzeugen. Kein schlechter Schnitt.

Die EP ist ein gutes Format. Viel bleibt einem erspart. Konzerte von kurzer Dauer muß man Drei-Stunden-Auftritten in der Regel ja auch vorziehen. Bei Concorde sind sechs Songs allerdings schon ein paar zuviel. Nettes Trio, bestimmt, bloß kann Julia Lubcke nicht singen, oder besser gesagt: Sie singt wie andere Leute Gedichte vortragen. Freundliche Gitarre, pling plong, Melodien aus den frühen Tagen der deutschen New Wave, recht arm das Ganze. Erinnert an Bernadette Hengst in ihren Anfängen. Aber die tut zumindest funky.

Samba toppt allerdings alles, was ich in letzter Zeit an Schrott gehört habe. Nullname, Nullcover. Fast peinlich, eine gute Band hier schon wieder als Verweis anführen zu müssen. Aber Samba orientieren sich formal an Blumfeld, vom Gesangsstil bis zum wavigen Bass-Gitarren-Bratzen. Bloß fehlt dem Trio das kleinste bißchen Wucht, Wut, Begehren, Geist. Unmotiviert und unendlich langweilig die Musik, gleichförmig öder Power-Pop oder Punkrock oder was immer die sich vorstellen. Wahrscheinlich weht hier einfach nur der Geist von Spliff oder Interzone durch die Platte. Kaum zu glauben, daß eine Respektsperson wie Chris von Rautenkranz den Scheiß produziert hat.

Samba-Gitarrist Knut Stenert singt dauernd davon, wie er sich fühlt, »unheimlich lässig« und »voll im Gleichgewicht oder auch nicht«, irgendwie halt. Aber er macht auch Beobachtungen, zum Beispiel daß Kühlschränke nachts leuchten, daß er die Zuneigung zur Tagesschausprecherin mit Millionen anderen teilt, daß auch Delphine Gefühle haben. Vielleicht ist er einfach ein bißchen doof, aber neben seichtem Schwachsinn stehen auch Zeilen wie die: »Du liegst neben mir/und ich verachte dich dafür/daß du in mir frei bist«. Oder: »Ich bin Pionier in ihrem Bauch/und als solcher bin ich da/und stelle meine Flagge auf.« Daß Stenert wie ein 12-jähriger dichtet, ist das eine. Daß er wie ein 12-jähriger Sexist dichtet, das andere. Dafür gehört ihm mal bescheidGESTOSSEN.

Sebastian Zabel

NEIL YOUNG & CRAZY HORSE
Broken Arrow
WEA

Nur sieben neue Songs – ein vergleichsweise geringer Output für ein Neil-Young-Album. Vielleicht wollte er sich durch die Veröffentlichung dieser Platte schnell mit Crazy Horse aussöhnen, die er schließlich letztes Jahr mit Pearl Jam betrogen hatte. In jedem Fall hören wir den entspanntesten Young seit »Ragged Glory«, und die ländliche, gelegentlich fast bekifft wirkende Atmosphäre paßt gut zu Texten wie »I'm still living the dream we had/for me it's not over«.

Mit »Big Time«, »Loose Change« und der akustischen Solonummer »Music Arcade« enthält »Broken Arrow« (wieso der Buffalo-Springfield-Klassiker als Albumtitel herhalten muß, läßt sich der Vorab-CD nicht entnehmen) drei richtig gute Stücke, die ultratrashige Version des R&B-Klassikers »Baby What You Want Me To Do« ist zumindest ein tolles Dokument. Ansonsten keine neuen Erkenntnisse.

Detlef Diederichsen

DIVERSE
Tone Tales From Tomorrow Too
NTone/Vital/P. P. Sales

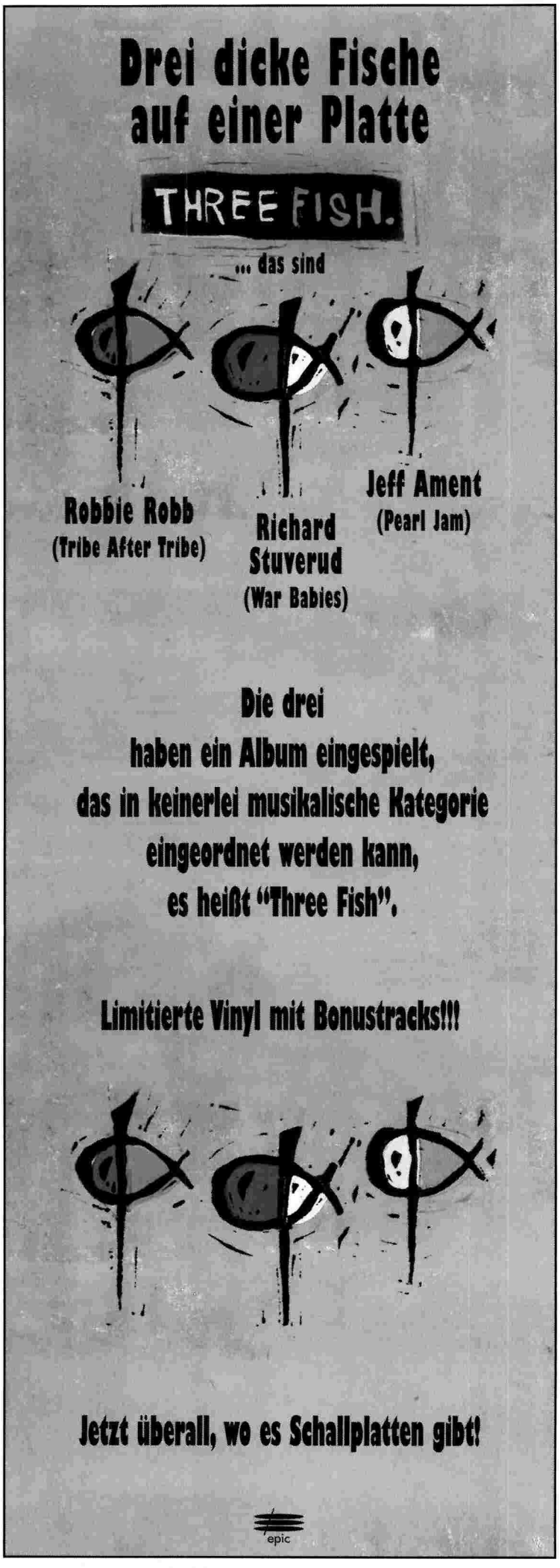
(CD-ROM-User können die ersten beiden Absätze quer lesen.)

Auf dem Unterlabel von Ninja Tune ist ein neues Mixwerk von Coldcut erschienen. Im Gegensatz zu der kürzlich besprochenen »Journeys By DJ Coldcut« ist »Tone Tales From Tomorrow Too« nur im Stück zu genießen. Die 16 Lieder sind nicht einzeln anwählbar, neun davon sind im Original bei NTone/Ninja Tune erschienen. Joanna Laws »First Time I Saw Your Engine« ist wieder dabei, und den Rest bestreiten Drome, MLO, Weed (Universal Egg) sowie zweimal J. Sharp auf Fax, als Alien Community (mit Namlock) und Space Time Continuum.

Die größten Unterschiede zu »JDJ« sind Geschwindigkeit, Zwischenstops und Destination. Hier geht es weniger um das Schlagen eines atemberaubenden Regenbogens über alle neuzeitlichen Genres der Tanzmusik, wie ihn Coldcut auf »JDJ« mit größtmöglicher Spannung und Souveränität inszenierte, als vielmehr um eine ruhige, technoide Fahrt ins Blaue des Ambient. Die Platte beginnt mit einem plätschernden Bach und erklärt im weiteren Verlauf ihrer 71 Minuten das Plätscher-Prinzip zur Arbeitsmaxime. Der lange ruhige Fluß, die fließenden Überblendungen lassen bei kritischen Hörern Verdachtsmomente vom Möbelcharakter der CD aufkommen.

Selbst für sie eignet sich jedoch »Tone Tales...« als »CD Plus-interactive music and graphics for PC and Mac computers«. Dafür bedarf es einen »suitable« PC oder Mac mit CD-ROM-Laufwerk (die Apple-CD-ROM-Extension-Version 5.1 o.s. läßt sich von der NTone/Ninja-Tune-Website runterladen, http://www.southern.net/PIPE/). Ein Siegel verspricht »100 % Garage Multimedia«.

Auf der graphischen Ebene wabern bunte Biobilder organisch über- und durcheinander, manchmal in rührigen



Pixelstürmen. Doch die Attraktion ist ein Ambient Mixer Programm namens Tone Trakker von Wild Tangent. Tone Trakker erlaubt es, mit einzelnen Samples dieser Platte herumzuspielen. Man kann sie loopen und übereinanderlegen, wie ein richtiger DJ aus der Großstadt. Puristen bekritteln, daß in diesem revolutionären Spiel – Sei dein eigener DJ für 50 Mark und mach aus einer CD Hunderte! – statt guten Vinyl-Scheiben kalte CD-Untersetzer zum graphischen Einsatz kommen. Aber: Hey! Ist doch nur'n Spiel.
Lars Brinkmann

CECIL TAYLOR ENSEMBLE
Always A Pleasure
FMP/Helikon

Das Problem beim Besprechen von Free-Jazz-CDs ist nicht selten die Monumentalität der Musiker. Free Jazz hat im bildungsbürgerlichen Bewußtsein nicht als Bewegung überlebt sondern bloß in Form von Übergestalten wie Ornette Coleman, John Coltrane, Sun Ra oder eben Cecil Taylor. Sicher läßt sich keiner von ihnen auf einen musikalischen Begriff reduzieren, so wie man das bei »typischen« Free Playern wie, sagen wir mal, Frank Wright, Charles Tyler oder Noah Howard glaubt machen zu können.

Cecil Taylor gilt als Verkörperung von Avantgarde und Energie im Jazz schlechthin. Man kann sich schon gar nicht mehr vorstellen, daß er mal eine richtig unwichtige, durchschnittliche Platte einspielen könnte. Vielmehr haben wir zu erwarten, daß jeder neu erscheinende Ton von ihm Baustein in einer gewaltigen Work-In-Progress ist, wo mit jeder neuen unit structure das Bezugsfeld noch komplexer wird. Und wo man sich fragt, ob jetzt nicht endlich der Punkt gekommen sei, wo alle Diskussionen um, über und wegen Taylor verstummen sollten.

Grob gesagt funktioniert die Musik hier über zwei Fundamente, Verstärker, innere/äußere Aufbrechungen und Cecil Taylor. Das eine Fundament sind die beiden Streicher Tristan Honsinger (Cello) und Sirone (Kontrabaß) – überflüssig zu erwähnen, daß jeder Musiker seine eigene Geschichte wert ist. Beide spielen ununterbrochen und das bedeutet hier: immer am oberen Limit. Sirone verdichtet und Honsinger ist far out. Als Verstärker dient Rashied Bakrs fragmentarisches Schlagzeug. Das zweite Fundament bilden Charle Gayle (Tenorsax) und Harri Sjöström (Sopransax). Aus der Tiefe des Strudels erwächst Longineu Parsons als entrückt-schwebender Trompeter. Außerdem und immer und überall Cecil Taylor mit seinem verflüssigten, omnipräsenten, alles durchdringenden Pianospiel.

Das Dramatische dieser Musik vollzieht sich in mikroskopischen Prozessen, bis der Bruch kommt. Irgendwann meint man, das Rotieren und Flackern nur noch als monochromatischen Block wahrnehmen zu können. Aber dann transformiert Parsons das Ganze in eine Art Hyperraum.

Taylor spielt mit der Zeiterfahrung, mit der gesellschaftlich vermittelten Verarbeitung von Sinnesdaten, mit dem Bedürfnis nach Sicherheit und Kontinuität, der reaktionären Vorstellung, daß ein unten begonnener Bogen da auch wieder enden muß, Katz und Maus. Wußten Sie eigentlich, wie geil Unsicherheit sein kann? Schließlich endet die Platte friedlich – irgendwie. Aber eigentlich kann ich das gar nicht so genau sagen.
Felix Klopotek

STOCK, HAUSEN & WALKMAN
Organ Transplants Vol. I
Manifatture Criminali/Indigo

Saublöder Name. Saublöde Erklärung dafür: »Benannt nach den Kommerzverbrechern Stock, Aitken & Waterman.« Saublöde Alternative: Stockhausen. Herrje. Und natürlich muß es einen schaudern, wenn von »intelligenten Sound-Terroristen mit Clownmasken« die Rede ist, der Kram, den die Herrschaften machen, als »subversiv« gepriesen wird. Noch alle Tassen im Schrank? Dabei haben wir es bei Manifatture Criminali mit dem neuen Label des sympathischen Ex-Produkt-Managers der Metronome, Garreth Davis, zu tun, und das verheißt eigentlich schon etwas.

Die Musik ist demzufolge gar nicht so schrecklich wie der Unsinn drumherum. Da werden super offensichtliche Samples durch den Wolf gedreht und nettes Hammond-Gedudel unter die Dub-Dusche geschickt. Easy Listening für Schlauberger. Weder intelligent, noch terroristisch, noch subersiv, aber niedlich. 17 Miniaturen, eine Platte voller Tönchen. Wenn man zu sehr zuhört, wird es etwas anstrengend, weil S,H&W-Mastermind Matt Wand irre viele Ideen unterbringt, aber nie etwas zuende. Fragmentarische Musik, Sound-Skizzen, mit denen man die Büros kreativ arbeitender Dienstleister beschallen könnte – und diese Leute sind ja schwer im Kommen, wie man hört.
Sebastian Zabel

ROBERT FORSTER
Warm Nights
Beggar's Banquet/RTD

Promotionmäßig natürlich nicht unverständlich, aber dennoch bemerkenswert, daß Robert Forster beinah zeitgleich mit den Re-Releases der Go-Betweens und dem Wirbel um den (angeblich) einmaligen Reunionauftritt seiner früheren Band in Paris ein neues Soloalbum veröffentlicht. So wurden Forsters, und wohl noch mehr Grant McLennans Soloarbeiten in der Vergangenheit ja nicht nur von anerkennenden Kritiken, sondern auch immer wieder von Bitten nach einer baldigen Wiedervereinigung der Band begleitet. Daß Forster ausgerechnet in der jetzigen Situation für »Warm Nights« auch noch den alten, verschollenen Go-Betweens-Song »Rock'n'Roll Friend« aufgenommen hat, läßt auf eine ausgesprochen entspannte Haltung schließen, mit der er sich an die Arbeit zu diesem Album gemacht haben muß.

Die Zuversicht, nie mehr die Frage gestellt zu bekommen, warum sich seine Band ausgerechnet nach dem grandiosen Album »16 Lovers Lane« hat auflösen müssen, ist »Warm Nights« in der Tat anzuhören. Die ersten neuen Songs Forsters seit immerhin drei Jahren strahlen die vom Songwriting emphatische Nüchternheit in allergrößter Klarheit ab. Forster fährt da diesmal, neben dem für ihn üblichen spröden Gitarrenkram, oftmals eine aufwendige Zusatzinstrumentierung auf (Orgel, Klavier, Streicher, Bläser usw.), ergänzt von den zuweilen auftretenden, seine nach wie vor akustisch gelagerten Songs ins Orchestrale überführenden Backgroundchören. Die Produktion ist das, was man liebevoll übertrieben nennt und lag übrigens in den Händen von Edwyn Collins.

Mochte man den Gedanken, daß auch Robert Forster nach all den Jahren einen verspäteten Hit landen könnte, bislang als illusorisch abtun, so erscheint er nun mit »Warm Nights« als so abwegig nicht mehr: »Cryin' Love« sollte – wenn es denn verspätete Gerechtigkeit gibt – diesen Sommer lässig über der Stadt hängen. So ist es nur ein Detail, aber bestimmt kein Zufal, daß sich im letzten Drittel des von Forster ungewohnt hymnisch gesungenen Liebeskummer-Epos die typische Collins-Gitarre einsetzt, die sich am Endlosrefrain entlangwindet und – sozusagen – alles wieder gutmacht. Der Song hätte dies nicht nötig gehabt, der Hit natürlich schon.
Sebastian Wehlings

SCREAMING TREES
Dust
Epic/Sony

Wenn mich nicht alles täuscht, dürften die S.T. mittlerweile nach den Meat Puppets und Sonic Youth die drittälteste noch aktive SST-Band sein. Eine ähnlich grundbrechende Wirkung wie den beiden dienstälteren Bands kann man ihnen sicherlich nicht zuschreiben, auch wenn Sony natürlich versuchte, sie als Grunge-Band der ersten Stunde zu verkaufen – in gewisser Weise gar nicht mal zu Unrecht.

Wie Mudhoney und andere Bands aus verschiedenen Käffern im Nordosten der USA, hatten die S.T. nie Probleme damit, ihre musikalische Sozialisation durch lokale Classic-Rock-Stationen (in der amerikanischen Provinz häufig immer noch das kleinere Übel, wenn man im Auto am Sendersuchknopf dreht) mit dem in dieser Gegend stark ausgeprägten punkigtrotzigen D.I.Y.-Ethos zu verbinden. In der subkulturellen Diaspora waren die Wege klein zwischen Jimmy Page und Johnny Rotten, Jim Morrison und James Osterberg. Verbürgtermaßen hat Mark Lanegan gerne vor dem heimischen Spiegel als Lizard-King posiert, während Gary Lee Connors sich beim Üben des Townshend-Schwingers die Griffel blutig schlug. Sicher, welcher Heranwachsende hat das nicht getan? Aber die wenigsten haben darauf ihre Karriere aufgebaut.

Gerade weil die S.T. im Vergleich mit ihren Peers immer schon etwas tiefer in den Rückspiegel geschaut haben, erscheint ihre Musik heute, da keiner mehr das G-Wort in den Mund nehmen will, weniger veraltet als die ihrer Konkurrenten. Die Neuheiten im S.T.-Sound Anno '96 sind dabei so folgerichtig wie vorhersehbar. Der immer schon leicht süßlichen Psychedelik der Trees wurden einige Zutaten (Sitar, E-Piano, Keyboard, Percussion) hinzugefügt, die bei dem ein oder anderen älteren Fan womöglich schon einen Zuckerschock auslösen, mir aber eher noch zu zaghaft eingesetzt sind. So richtig famos wird es nämlich erst in den Momenten, in denen die Trees endgültig alle Hemmungen vor der eigenen Schwülstigkeit überwinden und ihren Retro-Rock so weit überstilisieren, daß er zu einer Art Meta-Pop mutiert. Geht weiter durch zur anderen Seite!
Sven von Reden

WRECKX'N'EFFECT
The New Rap Generation
Uptown/MCA

Dieses Album ist der heiße Kandidat für die Überraschung des Monats im Bereich HipHop/R&B. Denn bisher waren Wreckx'N'Effect die Könige des Swingbeat, spätestens seit dem 89er-Hit »New Jack Swing« oder dem 92er »The Rump Shaker«, der auf einer Welle mit Sir Mix-A-Lots »Baby Got Back« daherkam und das nur extrem dezerebrierte Plattenpromoter als eine »bouncy ode to sexy femine physiques« umschreiben können. Egal! In diesem Fall ist wirklich alles egal, weil jetzt alles neu ist. Nicht nur der Titel verkündet es, auch das Album in seiner Konzeption ist ein Bruch mit dem bisherigen Party-Image.

Wreckx'N'Effect, die früher ein Trio unter der Führung von Markell Riley, Teddy Rileys Bruder, waren, sind jetzt ein Duo, in dem Aquil Davidson die führende Produzentenrolle von Teddy Riley übernommen hat. Und was sie sich hier vorgenommen haben, hat es in der Geschichte des HipHop noch nie gegeben und dürfte von so mancher Seite auch als ehrabschneidend betrachtet werden. Sie haben sich ihre 12 liebsten Tracks der Old School genommen und unter den betreffenden Titeln Tracks veröffentlicht, die eigentlich nur noch den Titel und einen abstrakten Inhalt gemeinsam haben.

So wirken die hier ausgewählten Tracks nur als Initialzündung für ihre eigenen Arbeiten, sind als die Wurzeln zu

sehen, auf die Wreckx'N'Effect hier hinweisen wollten. Es gehört dann aber noch eine besonders überzeugte Haltung dazu, dies in seiner Gesamtheit als »Rap's New Generation« zu bezeichnen. Und das allerschlimmste: Das verwegene Vorhaben scheint geglückt. Vor allem, weil es ihnen gelungen ist, eine in sich extrem angespannte, dichte Form des East-Coast-Funk zu etablieren, die auch Hardcore-Dancefloor-kompatibel ist. Riley und Davidson haben sich völlig von den Party-Knallern gelöst und befinden sich in einem von ihnen neu konstruierten Neuland, das mit der bisher benutzten Terminologie nur schwer zu greifen ist.

Sie kommen ohne die sehr populären Anleihen beim Elektro-Funk aus und konstruieren ein straffes, gelegentlich sogar in Rock-Bereiche auspendelndes Spannungsfeld, in denen sich die MCs abarbeiten können. Und leider ist das MCing der Bereich, in dem die Schwächen liegen. Es herrscht hier zu sehr die Eintönigkeit eines überakzentuierten Stiles vor, der viel zu wenige Varianten beherrscht oder nutzt. Das kann und muß man einem Projekt vorwerfen, das sich so weit mit seiner Respektsbezeugung aus dem Fenster lehnt. Ansonsten aber sind die Titel, die sie gewählt haben, wirklich eine Liste aus dem HipHop-Finest. Es sind, wie gesagt, keine Coverversionen, sondern Tracks, inspiriert von...

Und eigentlich ist beim Anhören kein Bezug herzustellen. Das geht so weit, daß für EPMDs »So Whatcha Sayin'« als einziges Sample ein von ihnen neu aufgenommenes »Blame It On The Boogie« auftaucht. Und das wiederum ist dann so kunstvoll be- und eingearbeitet, daß spätestens ab hier keine Zweifel mehr an der musikalischen Komponente ihrer Arbeit bestehen können. Hier ist ein Projekt gewachsen ist, das sich eines Tages in die Liste der HipHop-Finest einordnen lassen könnte. Was ihre musikalische Innovationsfähigkeit angeht, haben sie es jetzt schon bewiesen. Vielleicht sind die Raps noch ein kleines Hindernis zum absoluten Hit-Kult-Status. Vielleicht braucht es auch nur mehr Zeit und ein paar Remixe. Auf jeden Fall gilt: gewagt, aber toll; hätte man früher wohl gesagt.

Lars Freisberg

SUPER FURRY ANIMALS

Fuzzy Logic
Creation/Sony

Hier täuscht leider der erste Eindruck. Das Debüt der Super Furry Animals – für die eine Lanze zu brechen die englische Weekly-Presse sich anschickt – fängt frisch an und wird von Stück zu Stück schlaffer, langweiliger und stinkiger.

»Goo! Show Me Magic« kickt los als Glam-Bowie-Hymne mit Undertones-Teenappeal, das zweite Stück klingt dann schon sehr nach Bowie-Epos durch die gespiegelte Blur-Brille, was irgendwie noch ganz hübsch funktioniert. Spätestens ab »Frisbee« wird dann allerdings deutlich, daß zuviel Mick-Ronson-ähnliches Glam-Gitarrensologewichse für Power/Dringlichkeit sorgen soll, die Texten und Gesang fehlt (kritisches Larifari-Zeug über Plastikzukunft, verlorene Heimat und Plastikmusik).

Noch weniger funktionieren die ambitioniert orchestrierten Balladen: »If You Don't Want Me To Destroy You« versackt in der Mitte im Streichersüppchen. »Bad! Behaviour« ist dann wieder einigermaßen knackig, hat aber einen bescheuerten Text (Rebellengeplapper von »Fist through the window pane«). Das letzte Stück »For Now And Ever« erinnert mich spontan an die späten Toten Hosen. Sooo schlecht sind sie zumindest vorher dann doch nicht, die Super Furry Animals.

Jörg Heiser

DR. OCTAGON

Dito
Bulk/Mo'Wax/EFA

Vielleicht schließt sich da gerade wieder ein Kreis. Was ein Glück für James »Beastie Belle« Lavelle, daß Namco bzw. Sony ihm schon die Arbeit abgenommen haben, die Alte-Schule-Arcade-Klassiker »Galaga« und »Pac-Man« für die Playstation auf 32-Bit umzusetzen. Aber da gab's ja schließlich noch mehr in diesen seltsamen Achtzigern. So auch den hier federführenden Kool Keith und seine Ultramagnetic MC's, die schließlich auch wußten, wie man eine gute Zeit hat (der Hit damals: »Give The Drummer Some«). In der Zwischenzeit zog es Kool Keith in den Westen, und Gerüchte besagen, daß er gar als Porno-Darsteller seine Brötchen verdient haben soll...

Dank des Lavellschen Hyperstylisch-Wahns (in diesem Fall soll sich mal nicht so aufspielen, schließlich hat er außer der Lizenz für Europa nichts zu diesem Album beigetragen) gestaltet sich der Kontakt mit dem eigentlichen Tonträger entsprechend kompliziert. Aber hinter der suggerierten Fassade von Hektik und Frische stößt man anstatt auf Shao-Lin und Hennessy-Geschwenke eher auf ein paar KLF-Fiepser und wahnwitzige Alter-Egos, die sich zwischen kosmischen Zeitreisenden und nicht weniger durchgeknalltem Mediziner bewegen, beide mit Hang zum Porno-Shop-Stammkunden – manchmal sinnentleert aber fast immer großartig.

Aber auch hier hat der Wahnsinn mal wieder Methode, und der Doctor hat für alles – zumindest verbal – ein Rezept (beispielsweise »Technical Difficulties«) und vor allem gute Assistenz-Ärzte: Godfather Don, Peanut Butter und DJ Stretch plus den Automator und Plattenkratzer DJ Q-Bert (Interessierte schauen sich beim Importeur auch noch nach »The Cenubites« um).

»Perhaps concepts can't explain it.« So weiß sich auch die Produktion dem alles mitreißenden Strom des »realen Scheiß'« erfolgreich zu wiedersetzen. Auch um diesen soundgeographischen Osten-vs.-Westen-Schmutz sollen sich mal andere kümmern, da steht der Doctor doch drüber. Der Mo'Wax-Stammhörer wird sich zwar wundern, daß man »seiner« Musik mit Vocals ganz neue Dimensionen abgewinnen kann – aber wen interessiert das schon wirklich, solange Dr. Octagon auch in Deiner Ecke steht.

Torsten Schmidt

TINY TIM WITH BRAVE COMBO

Girl
Rounder/In-Akustik

FRED SCHNEIDER

Just Fred
WEA

Dies sind zwei freundliche Exzentriker, denen man gerne wieder begegnet. Tiny Tim als Stimmclown zu bezeichnen, wäre böswillig. Vielleicht war er, als er in den Sechzigern mit »Walk On Tiptoes Through The Tulips« einen Novelty-Hit hatte, nur ein zu früh geborener David Thomas. Der mit Novelty-Polka für mich eher kaum interessanten Brave Combo ist es jedenfalls gelungen, mit einem Potpourri unsterblicher Kann-man-nicht-mehr-hören-Standards von »Stairway To Heaven« bis »New York, New York« im neuen Gewand einen Mann zu inszenieren, der Platz braucht, sich ausdehnen muß, aber nur vor geschmackvollem Dekor. Er wird nicht zum Freak oder Großexzentriker ausgerufen, sondern so auf seine Kunst gebracht wie er es verdient, als dickes nesthockriges Vögelchen, das schöner singt als der ganze blöde fitte Haufen drumherum zwitschert.

Unser Freund Fred Schneider von den B-52's hat ein ähnlich interessantes Unter-

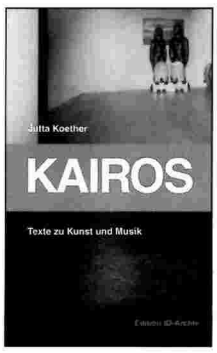
Die Beute
Politik und Verbrechen

Heft 10/Sommer 1996

144 Seiten, Fadenheftung, 16,– DM
Im Abonnement 14,– DM

Neoliberalismus & Klassenkampf
Maurizio Lazzarato: Klassenkampf und Postmoderne • Kurt Hübner: Neoliberalismus? • Joachim Hirsch: Die Restrukturierung des kapitalistischen Weltsystems

Revue Populaire: Roberto Ohrt und Hans-Christian Dany über Fernsehkommissare • Tobias Nagl über Buju Banton, Dancehall und neuen Rastafarismus • Heiner Möller über Expansiven Nationalismus • Wieso kamen die Elefanten grau zurück. Eine Erzählung von Paul Beatty • Interviews mit Bikini Kill und David Toop • u.a.

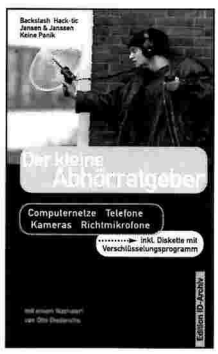


Jutta Koether
Kairos
Texte zu Kunst und Musik

190 Seiten, 24,– DM

»Eine stilsichere Wanderung durch Subkultur, Pop und Kunst der letzten zehn Jahre.«
(Vogue)

»Der Streit-Faktor ist hoch!«
(Plärrer, Nürnberg)



Backslash, Hack-tic, Jansen & Janssen, Keine Panik
Der kleine Abhörratgeber
Computernetze, Telefone, Kameras, Richtmikrofone

144 Seiten + Diskette, 20,– DM

Der kleine Abhörratgeber ist ein Leitfaden, der in einfacher und klarer Sprache in angeblich hochkomplizierte Übertragungs-Techniken einführt.

»In einer Zeit, wo sich die radikale Linke darin gefällt, ihre Radikalität nicht mehr über eine politische Position, sondern eine Position außerhalb der Politik zu definieren, geht ein Verlag aus diesem Spektrum einen ganz anderen Weg.«
Diedrich Diederichsen, FR 30.1.96

▲ Edition ID-Archiv • Postfach 360205 • 10972 Berlin ▲ Alle Bücher bei Spex Mail Service ▲

fangen gewagt: Statt berechenbarerweise als Easy-Listening-Entertainer in irgendeiner Space-Show an Camp-Übersättigung einzugehen, hat er sich mit Steve Albini als Produzent, Richard Berone und Tim Mosher als Vertoner, Deadly Cupoake, Six Finger Satellite und Shadow Men On A Shadowy Planet als Begleitbands (letztere auch als Co-Autoren) eine Truppe zusammengesucht, die ihm eine distinguierte Punk-Rock-Ausstattung, aber von der in die Jahre gekommenen, fast möchte man sagen campigen Sorte zukommen läßt. Dies ist eine sehr schöne Plate: Sie führt »laut, schnell und wild« vor, als wäre es ein abgestandenes Genre wie »New York, New York«, das eines freundlichen Exzentrikers bedarf, um am Leben zu bleiben. Der aber wiederum nur damit und nichts anderem etwas anfangen kann, am allerwenigsten mit dem Passenden.
Diedrich Diederichsen

STONY SLEEP
Music For Chameleons
Big Cat/RTD

Hallo, kommt William raus? Zum Alter nur eins: Sechzehn, siebzehn Jahre scheint mir doch wohl das gesetzlich empfohlene Alter zu sein, um in einer Rockband zu spielen. Und ein zweites vielleicht noch: Man kommt bei Stony Sleep nicht umhin, deren Jugend mitzudenken. Und etwas ratlos zu werden. Musikalisch bedienen sich William Salmon und Ben und Christian Smith dessen, was offen bereit, um nicht zu sagen brach liegt; und als hätten sie seit Jahren nicht nur nichts anderes getan, als über Selbstmord nachzudenken, sondern auch nichts anderes, als sich Versiertheit und Umsicht mit Grunge, eiligen Punkrokkern und der Double-Bassdrum anzueignen, unterfüttern sie Melodien mit einem dicken Gitarren-Baß-Geflecht und kleinen Gedichten. Bei letzteren bleibt ungewiß, ob der Kopf deren Handlungsort ist oder deren Resonanzraum.

Auf Parties, zu denen diese Musik der Soundtrack ist, wird vermutlich eine Menge gehockt und mit dem Kopf geschüttelt. In fast jedem der zehn kurzen Songs geht es um Suizidüberlegungen und minderjährige Tote oder Opfer von Mißbräuchen; ein klaustrophobischer Mikrokosmos der Depression, der den Gewaltverhältnissen von Familie und Spielplatz entstammt. Es soll doch niemand behaupten, die Jugend sei die schönste Zeit des Lebens, und Popmusik aus England habe nur von Spaß zu handeln. Das alles ist so gekonnt und gewußt vorgetragen, daß sich eine etwas unheimliche Distanz einstellt, als würden hier nur Bilder nacherzählt, die jeder kennt (ist das nicht die Arbeit von alten Männern?).

Nur gelegentlich wird die Mädchenstimme des einen Jungen ein bißchen sauer. Jedoch scheiße, wo soll das alles enden, bei Muttern vielleicht? »I want to die in my mother's house«, heißt es jedenfalls in Stony Sleeps gleichnamigen Song. Dabei muß man Gewalt nicht nur immer gegen sich selber richten – sondern gegen: Gitarren? Ein altes Lied. So uralt, daß es einem heute Siebzehnjährigen weniger als primäre Erfahrung denn als rockmusikalisches Inventar geläufig ist. Regression oder Ironie – bunte Bilder aus einer unvermeßbaren Entfernung auf einen dunklen Hintergrund projiziert.
Katha Schulte

JAKE SLEAZENGER
Das ist ein Groovy Beat, Ja?
Warp/RTD

Heute zum Beispiel war gar nichts los. Also dachte ich darüber nach, was ein Hirn dazu bringen kann, so einen Titel für so eine Schallplatte zu nehmen. Und wieviel Liederlichkeit musikalischer und anderer Art sich hinter dem unschuldig winkenden Wörtchen »Groovy« schon versteckt hielten. Für so eine Platte, ob man sie hört oder macht, braucht man Durchhaltevermögen, oder Groove eben. Relaxt muß man das angehen, weil man ebenso relaxt dazu abgehen muß. Hüften braucht man dazu keine, auch wenn es gewohnheitsmäßig immer etwas merkwürdig aussieht, wenn man keine hat, so kann man doch, mit ein bißchen Armarbeit jeden Mangel dieser Art zumindest auf ein erträgliches Niveau herunterwedeln.

Mike Paradinas wird selber wissen, daß alle Stücke auf dieser Platte zu lang sind. Der Titel ja auch. Das hier ist Poesie. Auch das. Unverhohlener Swing, unverschämt einfache Melodien. Die perfekte akustische Variante einer perfekten Bebilderung eines eher in solchen Dingen unbewanderten, aber interessierten Autorenfilmers, der einfach jetzt mal dringend Streetcredibility braucht (vermutlich, weil er einen Dokumentarfilm drehen muß, und die Straße mit der »Straße« verwechselt, wie üblich).

Von allen Paradinas-Platten ist diese hier mit Sicherheit diejenige, die man am ehesten mit dem Wort »Nebenher« beschreiben kann. Sie widmet sich ja auch ganz explizit diesem Thema. Ein hippes Thema nebenbei, dessen kulturelle Relevanz hier nicht unterschätzt werden sollte. »Der Soundtrack für die Generation daneben« wäre ein durchaus denkbarer Slogan. Zu welcher anderen Platte könnte man heutzutage noch, ohne seinen Ruf (und kurz danach auch: die soziale Stellung, den Computer, die Frau, den Mann, den Hund und zuletzt das Auto) notwendigerweise verlieren zu müssen, den Arm aus dem geöffneten Cabriofenster baumeln lassen? Mit dieser Platte lassen sich noch ganz andere Dinge von uncool zu cool, von out zu in usw. wandeln. Und, ist es nicht eigentlich genau das, was man sich schon immer von Musik erhofft hat?
Sascha Kösch

METALLICA
Load
Mercury

Ein Koloß wird übermütig. Metallica mit kurzen Haaren und Sonnenbrillen in Clockwork-Orange-Pose. Kirk Hammet treibt sich in Dance-Clubs herum, James Hetfield wird mit seinem COC-Kumpel Pepper Keenan bei einem Ministry-Konzert gesichtet, Jason Newsted will ein Soloalbum aufnehmen, Lars Ulrich mag von allen Bands dieser Welt ausgerechnet Oasis. Sie reden von Remixen (Moby, Chemical Brothers), headlinen Lollapalooza (Perry Farrell stinksauer) – und obendrauf »Load«.

Top-exklusive Studioberichte und großzügig gestreute ganzseitige Anzeigen verklärten die Niederkunft des sechsten Albums schon Monate zuvor zum lichtumkränzten Naturereignis. Atemlos wurde der Countdown im Tonträgergroßhandel heruntergenudelt. Begeisterte Titelstories häuften sich, ohne daß irgendjemand den gesamten, 79-minütigen Brocken überhaupt gehört hätte. Und jetzt, einen Monat nach dem großen Knall und eine Zillion verkaufte Tonträger später, folgt die clever verzögerte Rezensionsflut.

Viel nachhaltiger als die zu erwartenden Superlative in Nachrichtenmagazinen, Bäckerblumen und Modezeitschriften wird »Load« auf den gesamten Wirtschaftszweig Metal wirken. Hier sind die Lager seit Einführung des Marktsegments »Alternative Rock« gespalten wie selten zuvor. Die Abgrenzungs- und Vereinnahmungskämpfe haben zugenommen. Und dazwischen Metallica als Identifikationsfläche und Gallionsfigur eines ganzen Genres. Der Ausbau ihrer freundlichen, aber bestimmten Distanz zu tradionellen Metalvorstellungen wird etliche Hardliner ebenso enttäuschen wie ihre wohlwollende Anerkennung der neuen Grenzerweiterungen des verzerrten Gitarrenkosmos in die Unendlichkeit, an deren Mainstreamisierung Metallica selbst maßgeblich beteiligt waren.

Der eigentliche Clou aber ist, daß sich »Load« weniger nach radikaler Neuorientierung oder komprimierter Verarbeitung der letzten fünf Jahre Musikgeschichte anhört, als es die dramatischen Ankündigungen und äußerlichen Veränderungen andeuteten. Hier und da Boogie-, Country- und Improvisations-Partikel, eine Handvoll ungewöhnliche Effekte und produktionstechnische Vereinfachungen; weniger Perfektionismus, mehr Freiraum und Abstraktion. Aber im Vergleich zu dem, was sonst weltweit zwischen dem fünften und sechsten Album explodiert ist, hat sich bei Metallica nicht so wahnsinning viel getan. Trotz aller Sympathie und Bonuspunkte wirken sie heute doch eine Saurierschleifspur schwerfälliger, unwendiger und festgefahrener, als ich es erwartet hätte. Eben doch mehr AC/DC oder Motörhead als Nirvana, Steve Albini oder The Beatles.

Natürlich müßten die locker eingestreuten Nachfolge-Hits zum schwarzen Album und die Heerscharen loyaler Fans immer noch reichen, um Fußballstadien zu füllen und sich eine Löwenkrone zu sichern. Aber spätestens, wenn die Veröffentlichung des nächsten, angeblich bereits fertiggeschriebenen siebten Albums näherrückt, könnte es richtig langweilig werden.
Mark Sikora

NONCHALANT
Until The Day
MONIFAH
Moods... Moments
beide: Uptwon/MCA

Hier begegnen sich die beiden vorherrschenden Stile des Urban Soul, jeder jeweils mehr als ehrenhaft repräsentiert. Monifah ist die Sängerin, auf deren Tracks auch gerappt wird – allerdings immer von anderen. Nonchalant dagegen ist eine singende Rapperin – was bedeutet, daß sich die Stile hier schon in ihren Vocals kreuzen, begegnen, versuchen sich zu ordnen. Beide sind Vertreterinnen eines extrem sauberen Images, beide preisen Jesus Christus in je einem Track, und auch ansonsten sind die Inhalte der Songs eher kreuzreaktionär. Dem Patriarchen wird gehuldigt und auch gern schnell vergeben und verziehen, bleibt er doch nur in ihren Armen. Es liegt daher mal wieder in jederfraus Gusto, darüber hinwegzuhören, um sich den eigentlich ziemlich gelungenen Tracks zu widmen.

Die hat für Monifah Mr. Bad Boy, Sean Combs, unter Zuhilfenahme von Heavy D. produziert. Und anders als noch bei der 3-Girl-Group Total verzichtet er hier völlig auf ein Crossovern in den R'n'B-Bereich, läßt HipHop außen vor. Denn auch er hat erkannt, daß er hier eine Stimme zu bearbeiten hat – das ist unschwer zu überhören. Ebenso unschwer zu überhören wie der allgewaltige Einfluß von LAFace-Productions, wenn es im Moment um Stimmen geht. Da wird Kunstfertigkeit zu sehr als das Singen verkleinerter Kolloraturen verstanden.

Aber Monifahs Stimme löst sich oft sehr schön von diesen reduzierenden, mit Vibratos um sich werfenden Techniken und bleibt einfach so lange auf dem Ton, wie es der Produzent eben noch ertragen kann. Auch wenn die Stimme nicht die überlegene Klarheit einer Whitney »Your True Voice« Houston hat, so kompensiert sie dies mit einem sehr guten Gefühl für das Timbre ihrer Stimme, das nur in seltensten Fällen überladen wirkt. Somit bleibt zu vermelden: das Eintreffen einer beachtenswerten schönen Stimme, die ausbaufähig ist und die sich im Moment noch in sehr guten Standard-Arrangements wiederfindet.

Nonchalance dagegen kommt aus einer »unbekannteren« Gegend, betrachtet man den bisherigen Output von Washington D.C. Ihre Position muß neu etabliert

werden, sie entstammt keinem Umfeld, wo das Thanx-Blatt der CD schon eine Einordnung ermöglicht, geschweige denn die Produzentennamen einen Hinweis auf den Stil und seine Qualität geben könnten. Umso angenehmer ist es daher, außer dem ausgewiesenen Hit »5 O' Clock«, der mit seinem leicht düsteren Ton auch hier ein Hit werden sollte, noch anderes Feines, nach den Regeln gegenwärtiger Kunst Produziertes, zu finden.

Wie gesagt, hier wird die R'n'B-Schiene bedient, wird über geschmackvoll langsame Tracks gerappt, während nur der Hintergrund singt. Das ist alles nicht schlecht, aber toll? Davon ist es dann leider doch ein bißchen entfernt. Gut eben. Wie so zu vieles im Moment.
Lars Freisberg

BROWN
Dito
Rather Interesting/EFA

Ich glaube, Brown ist so eine Art Zwischenphase. Wer Rather Interesting kennt (alle, oder? – wenn nicht, gibt's Haue), dürfte wissen, was ihn hier erwartet, zumindest aber verstehen, warum man es braucht, jeden Monat. Mehr als alle anderen besteht Brown aus Szenen, aus Schnitten in ein komplett anderes Setting, die Sprünge zwischen den noch nicht definierten Stilen sind abrupter, die einzelnen Stücke wie immer perfekt.

Vielleicht ist im letzten Jahr schon mal jemand auf den Gedanken gekommen, dieses ganze Projekt eines Labels und seine unnachgiebige Perfektion unheimlich zu finden. Vergeßt diesen Gedanken, denn das Gegenteil wäre eigentlich heutzutage eher bedenklich. Warum nicht ein pefektes Mischungsverhältnis voraussetzen und dann sehen, welche undefinierbare Farbe es ergeben könnte?

Auch Brown ist wieder eine CD, in der die Maschinen mitarbeiten, Aussagen machen dürfen über sich selbst, über Atom Heart. Rather Interesting ist einer der wenigen Orte, an denen nicht Subjektivität letztendlich hinter den Klängen und Bildern auf das immer gleiche verweist, und an denen Bewußtsein und alle seine Negationen einen Platz zugewiesen bekommen, an dem sich vielleicht wieder nachdenken ließe. Es geht natürlich immer noch kleinteiliger.

Die lange friedliche Koexistenz des immer wieder Neuen, Undenkbaren reift in Atom Hearts Studio langsam zu einem Alleingang gegen die Welt, von der man immer noch zu glauben scheint, daß es sie gibt. Brown überzeugt einen wieder, daß wir alle in der falschen Zeit leben (das soll hier nicht nur einfach gut klingen, sondern es ist so, jede Sekunde). Vielleicht war es immer so. Ein Grund für absolute Transparenz in vollkommener Undurchsichtigkeit. Rather Interesting ist – wie immer – die beste Möglichkeit, im Monat sich der eigenen Maschine der Paraphrasierung des Politischen zu entledigen. So eine Art Einlauf von dem absolut notwendigen Minimum an Menschlichkeit. Und so etwas gibt es zu kaufen. Seltsame Welt.
Sascha Kösch

EUGEN
Cool (aber auch sexy)
tom Produkt/Import

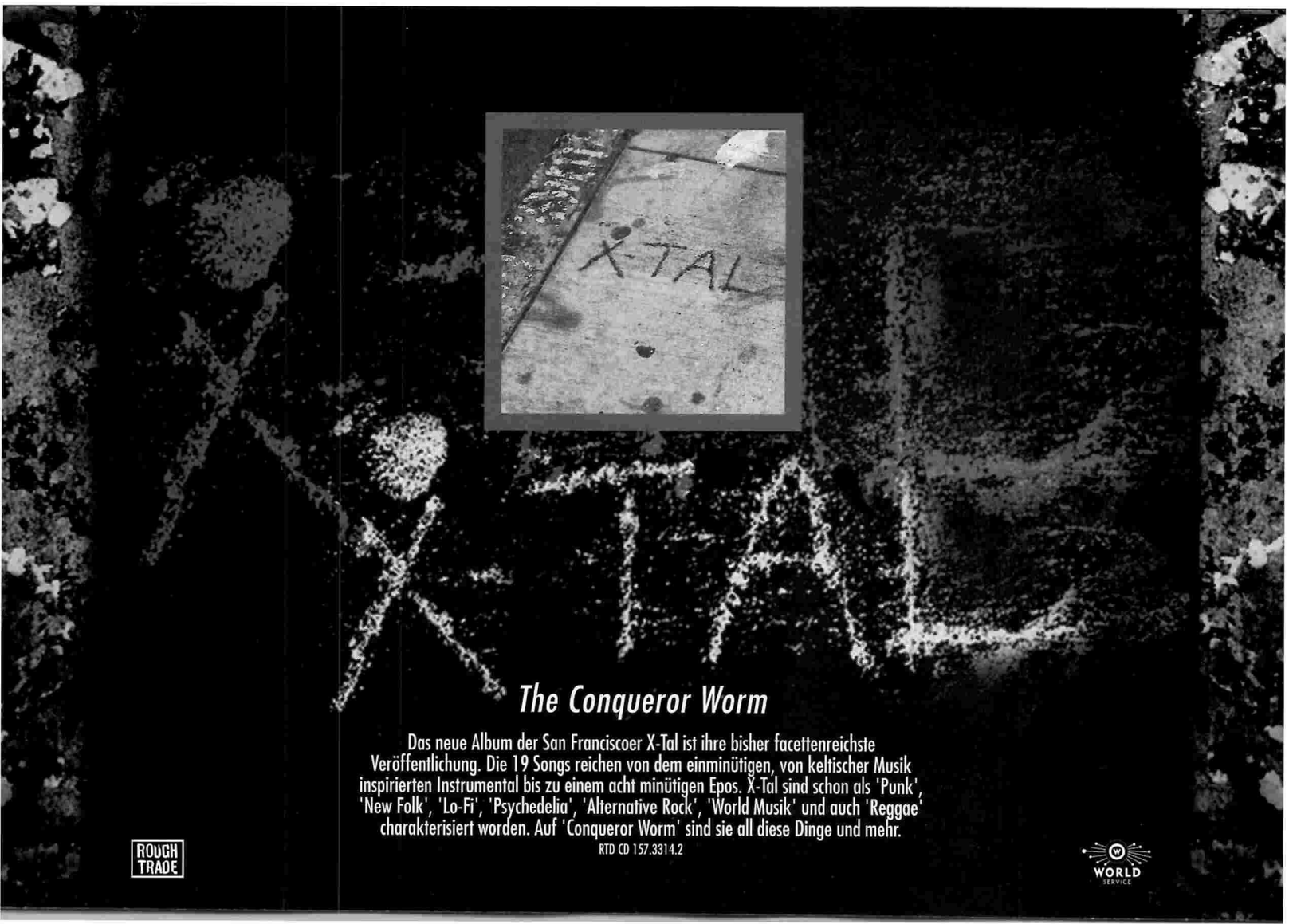
Unstreberhaft und angespannt ist »Cool (aber auch sexy)«, die neue Platte von Eugen. Relaxt und knuffig platzregnet die Schweizer Gruppe durch luftige Songs. »Du weißt dich wie's geht«, singt der Sänger Raemi, gleichzeitig hoffnungsvoll, angepiekt und spitzbübisch in »Neu hier«. Es klingt gut, wenn einer auf die Art mit dem Zuhören weitermachen will.

Eugen spielen dazu, als wäre man so gerade eben noch dorthin geschlittert, wo man »beschleunigt mit Überschall vor den Wänden meines Zimmers«. Mit Gitarren, die Funkyness und Alltag auseinanderhalten. Und Intervallgesängen, die einem schon mal das Herz lupfen lassen. Die Stücke entwickeln einen handfesten Charme, und davon soviel, wie es in wohlreflektierten, manchmal leicht bänkelhaften Liedern eben möglich ist.

Wer in den Liedern die melancholischen Einschübe sowie den Moment kurz vor Beginn der kämpferischen Haltung hört, der ahnt, daß beides kaum bloß aus Plattensammlungen rekrutiert wird. Eugen werden aber darüber auch die Frage auf, ob man sogar gegenüber dem Nichtverstehen sentimental werden kann –ob aus der Einsicht, von aller Selbstbestimmtheit und Souveränität mehr oder weniger weit entfernt sein, doch wieder so etwas wie ein selbstversicherndes Beharren hervorgeht. Das wird auf der Platte nicht immer ganz deutlich. Andererseits klingen Eugen einnehmend, wenn sie gegenüber so etwas wie Fassungslosigkeit Nachsicht entzwickeln: »Ich habe versucht, es zu begreifen/Ich kann auch sagen ›zu verstehen.‹« Da lassen sich Grundvoraussetzungen raushören: Du wirst überall auf die Sachen gestoßen, über die du sowieso singen wirst.
Kristof Schreuf

SAMMY
Tales Of Great Neck Glory
Fire/RTD

Die mittlere Klasse. In jeder Hinsicht. Aus den Vororten von Long Island nach New York. Dort trifft 1989 Jesse Hartman auf Richard Hell und begleitet ihn eine zeitlang auf der Gitarre. Ansonsten singt Jesse wie Lou Reed. Der kommt schließlich auch von Long Island. Singen wie Lou Reed und damit der englischen Musikpresse gefallen, die sich am »genial geklaut« noch einen abfreuen kann: Sammy sind wie Velvet Underground ohne Warhol, wie Venus ohne Pelz. Noch ver-



Wildstyle

mit Oliver von Felbert & Ed Rush

(Vibe-up-Crew: Dagmar Damördarin & Lars Vegas)

ED RUSH »Killamanjaro«/»Subway« *(Prototype)*
Der Sound-of-Blue-Note, Frühjahr '96: schnurgerade walzende, metallene Drumz, abgrundtief bös' explodierende Bass-Wände, hinterhältig um die Ecke sneakende Psycho-Flächen und hier und da ein gemeines Film- oder Rap-Sample. Protegiert und durchgesetzt von Grooverider, der die besten Tracks seit Monaten auf Dubplate bunkert und jetzt nach und nach auf seinem reaktivierten Label Prototype veröffentlicht. No U-Turns Ed Rush, Kronprinz des neuen Sounds, ist damit endgültig in die erste Liga aufgerückt.

Wann habt ihr das Stück gemacht?

Ed Rush: Nach einer heftigen Koks-Session *(lacht)*. Vor sechs Monaten. Es hat dieselben Bongos wie »Force Is Electric«. Aber die Beats sind zu stark kompressiert, sie haben nicht mehr den richtigen Kick. Der Bass ist fett und die Strings machen Dampf, aber der Beat klang im Studio besser. Wenn du es mit einem Stück mixt, das einen sehr dominanten Beat hat, hörst du »Killamanjaro« fast nicht.

ED RUSH »Skylab« *(Metalheadz)*
Auch seine erste EP für Goldie belegt den Quantensprung, den Ed Rush und Nico in diesem Jahr gemacht haben. Doch die Beats hier sind anders, vertrackter und wechselnder, kommen nicht mit dem Trademark-Dampfhammer. Auf No U-Turn könnte man sie fast schon »intelligent« schimpfen, auf Metalheadz sind sie dagegen passend sperrig.

Ed Rush: Ich glaube, Goldie wollte etwas, das wirklich *off the wall* ist. Zuerst hatte ich drei Tracks, die sich alle ähnlich waren. Beim dritten gingen mir dann die Ideen aus. Aber ich wußte, daß ich es besser konnte und machte eine Woche später eine zweite Version von »Spacelab«. Die erste war schlichter Drum'n'Bass, die zweite hat diese ganzen Space-Sounds.

CYBOTRON FEAT. DILLINJA »Threshold«/»Got To« *(Prototype)*
Dillinja, das ewig unzufriedene Beat-Wunderkind mit dem Sound, den jeder gern hätte. Mehr on-point kann man einfach nicht sein. Möchte man den Einsatz der Bassline für gewöhnlich nie abwarten, könnte das Beat-Intro von »Threshold« meinetwegen eine halbe Stunde länger sein.

Ed Rush: Die Produktion ist einfach unnormal.

Der Überraschungstrack aber ist »Got To«, ein stark wachsender housey tune mit Killinja-Beats der allerfeinsten Sorte.

Ed Rush: Ich fange wirklich an, dieses Stück zu lieben. Die Beats sind hervorragend programmiert, toll zum Mixen.

Weißt du, was als nächstes auf Prototype kommt?

Ed Rush: Photek, Dom, Lemon D, Trace.

ADAM F »Meth 0..« *(Metalheadz)*
Adam F ist ja sonst eher ein Spezi aus der Abteilung geschmackvoll, aber toll. Ein Bukem, der kickt, dabei aber nicht ganz unverdächtig. War in Interviews von einer angeblichen Acid-Jazz-Vergangenheit die Rede, gibt es jetzt Gerüchte, er stünde in einem engen verwandtschaftlichen Verhältnis zu Alvin Stardust. Seine noch titellose Metalheadz-Session aber schlägt dem Faß den Boden aus: einen derart schrägen, darken und harten Tune hätte ich nie und nimmer von ihm erwartet.

Ed Rush: Der Bass ist einfach krank und die Strings Wahnsinn. Im Club packen sie dich von allen Seiten und füllen den ganzen Raum aus. It's tribal warfare, like zulu warriors going into battle.

PHOTEK »The Hidden Camera EP« *(Science/Virgin)*
Well done, Mr. Parks. Als erster richtig schräger Drum'n'Bass-Künschtler wird er von ›Frontpage‹ und ›Straight No Chaser‹ gleichzeitig hofiert. Major-promotet gibt es ihn bestimmt bald auch im ›Spiegel‹ und bei ›Aspekte‹. Vom Image her der perfekte Alibi-Junglist, trägt er einen trojanischen Breakbeat in die Plattenläden und Redaktionsstuben und gibt seinen neuen Freunden eine verdammt harte Nuß zu knacken. Seine erste (Doppel-)12-Inch für Virgin ist radikale Beat-Wissenschaft, keinen Deut schmusiger als seine bisherigen Tracks und für DJs ein echtes Wagnis.

Ed Rush: Alles was Photek macht, ist so verflucht ausgereift, selbst bei 120 bpm.

RONI SIZE »Brute Force«/»Secrets« *(Full Cycle)*
Roni & Freunde sind definitiv auf einem ganz eigenen Trip. Niemand läßt Beats und Bässe besser zischen und scheppern und bringt scheinbare Unsauberkeiten und Dissonanzen mit größerer Präzision auf den Punkt.

Ed Rush: Er ist der Beat-Meister mit den schrägsten Sechszehnteln.

Seine Produktion ist im Moment super-rauh.

Ed Rush: Rugged. Es ist die Art wie er Beats benutzt. Andere Leute bevorzugen spärlichere Beats mit mehr Raum dazwischen.

CARLITO »CS 005« *(Creative Source)*
Fabios Creative Source ist eins der besten »musikalischen« Labels. Nie zu geschmackvoll, zu jazzy oder zu flächig darf und soll getanzt und geschwitzt werden. Die B-Seite ist schlau und housey, mit einem gut gehenden Walking-Bass und Vocal-Sample.

Ed Rush: Nett, Sonntag-Nachmittag-Business. Nach einem guten Essen und ein paar Gläsern Wein.

Auf der A-Seite wird es dann wirklich deep. Muso-Breakbeat mit 80's Funk-Licks, der echt kickt.

Ed Rush: Der Tune ist eine echte Notwendigkeit. Cameo business, dieser alte Bass-Sound. Genau richtig.

Beste Creative Source seit der ersten Carlito.

Ed Rush: Keine Frage.

DOM + ROLAND »You're Something Else« *(Moving Shadow)*
Dom und seine Drummaschine sind zwei weitere No-U-Turn-Bambies, die jetzt auf den Chef-Labels veröffentlichen. Von Natur aus ein Bastler-Typ, produziert Dom darke Kopfhörer-Beats-&-Basslines und sollte '96 unbedingt im Auge behalten werden.

Ed Rush: »You're Something Else« hat eine ähnliche Bassline wie »Subway«. Aber ich glaube, die andere Seite ist kranker. Der Amen-Beat hier ist wirklich bad. Kein Dancefloor-Tune, aber serious business.

SHIMON + ANDY C »Quest«/»Nightflight« *(Ram)*
Chef-Roller Andy C an den Reglern. »Quest« ist ein super-alberner Autofahrer-Track mit allem, was den Rave hüpfen macht.

Ed Rush: Gefällt mir nicht. Reece-Bass, guter Jump-Up-Tune. Was ist auf der anderen Seite? Andy Cs Zeug ist normalerweise fucking shit hot.

»Nightflight« ist ist ein darker funky Roller, fett, aber reduziert.

Ed Rush: Das ist der fucking tune! Bad, hat den »Truly One«-Bass-Sound. Futuristic Stepper.

Liste:
ED RUSH »Check Me Out« *(DeeJay)*, **BLAME** »Planet Neptune« *(Moving Shadow)*, **BLACK GRAPE** »Fat Neck« (Goldie + Playford-Mix) *(Radioactive)*, **GANG RELATED/MASK** »Ready Or Not« *(Dope Dragon)*, **JAY MAJIK** »006« *(Infrared)*, **JMJ + FLYTRONIX** »In Too Deep« *(Moving Shadow)*, **AURORA 3** »The Whale Song« *(Vibez)*, **HOOD** »001« *(Hood)*

wöhnter als Steve Malkmus, aber um Verständlichkeit bemüht. So als wäre ein A&R-Manager hingegangen, hätte alle straighten Abgeh-Songs von Pavement zusammengetragen und mit einfacheren Texten versehen. Besonders selbstzufrieden lehnen sich Sammy in »Buckle Up Sunshine« oder in »Chilling Excerpts Bare The Soul Of A Monster« an, übrigens auch bei Wire.

›Wesentliches‹ steht nicht auf dem Spiel, hier muß nur irgendwie der Nachmittag rumgebracht werden. Musik zum Zeittotschlagen und dazu passenderweise Achtziger-Monotoniekunst (Feelies) nachstellend. Der Titel dieses zweiten Sammy-Albums spielt übrigens auf Ed Sanders' Buch »Tales Of Beatnik Glory« an; und »Great Neck« ist ein Ort auf Long Island, für die Band eng mit dem Bild einer Stadt verbunden, wie es von F. Scott Fitzgerald im »Great Gatsby« entworfen wurde. Das Cover-Artwork arbeitet allerdings nicht mit weißen Anzügen und Gartenpartys, sondern mit Spätsiebziger-Retro, will aussehen wie Blondie oder ein Rolling-Stones-Album zu Studio-54-Zeiten, innen drin dann slakkende Hotelzimmerfotos der beiden Sammys Jesse und Luke im Ellen-von-Unwerth-Stil.

Geschichte funktioniert hier (nur noch) als Style-Anekdote und Objekt flüchtiger Anhänglichkeit. »Tell me a story/'cause I'm a history hound« (»Neptune Ave.«) beschreibt die Ausgangsposition von Sammy nicht so übel: Erzähl' doch mal (Plattensammlung, Zeitschriftenarchiv, Bücherregal, Coffeetable), was hast du denn so für Geschichte(n) da? Und dann mach' ich mir einen Schlitz in mein Glamour-Konzept und find' es wunderbar. Mittelklasse, das.

Tom Holert

THE BIONAUT
Please Teenage!
KHAN
Electricity
beide:Harvest/EMI

Das Neueste von Harvest in diesem Monat. Die neue Bionaut rechtfertigt eigentlich nur aufgrund ihrer Spieldauer eine Besprechung in dieser Rubrik. Denn von der Idee her ist »Please Teenage!« Single, klassische Popsingle. Nach dem Konzept(-)Album legt Jörg Burger jetzt gewissermaßen das Konzept »Single« nach. Dafür überließ er Mouse On Mars (ein Spitzen-Remix, für den MOM angeblich fünf Tage im Studio waren) und Mike Ink je einen Track seiner »Lush Life Electronica«-LP, angereichert mit neun neuen Tracks.

Am »neuen« Bionaut fällt vor allem auf, daß er nicht mehr ganz so sphärisch klingt, etwas trockener, körperlicher. Die einzelnen Tracks funktionieren mehr für sich selbst (wie sich das für eine »Single« gehört?) und sind mit einer erstaunlichen Sicherheit und Ausgereiftheit (man könnte eigentlich sagen:) formuliert, sie saugen sich förmlich beschwingt ins Bewußtsein.

Der Titel »Please Teenage!« ist Programm, und die berühmten Massenliebesszenen im Death Valley aus Antonionis »Zabriskie Point« illustrieren, was damit gemeint sein könnte. Der Charme der Bionaut-Culture besteht eben darin, daß bestimmte Sehnsüchte – in dieser maschinisierten Form aber ohne wirkliches Erfüllungsversprechen, das ist es ja gerade – angeklickt, und vergessene Idealismen beschworen werden. Irgendwie erinnert mich das an Richard Fleischers Film »Soylent Green« wo sich im Jahre 2022 Menschen nur noch von grünen Tabletten ernähren, und ein sterbender Edward G. Robinson sich an die Zeit erinnert, als es noch Wälder, Wiesen und Tiere gab. Hier geht es natürlich um »Gesellschaftskritik«, jedoch in einer Bedeutung, die diesem Wort vielleicht beigemessen wurde, als man es zum allerersten Mal gehört hat, aus einer ganz unschuldigen Haltung heraus, die man heute kaum noch vermutet, die aber in der Abgeschiedenheit der einfachen Zimmer-Sehnsüchte zu Hause ist.

Die Titel der Stücke und die Illustrationen bringen die Assoziationsmaschine immer wieder auf Hochtouren: hier ein Foto von Ulrike Meinhof auf »Lush Life...«, dort die erwähnte »Zabriskie Point«-Szene, alte Fotos mit dem Hauch der schlechten Qualität, dazu eine hübsche Zeichnung von Lothar Hempel: der Künstler als junger Mann auf einem Vogel. Bilder, die an Zeiten erinnern, als Pop für Sehnsucht, Utopie, Schmerz und Weltverlust stand, und nach der Smiths-Zeile auf dem Album steht hier wieder so ein wehmütiges Zitat, diesmal von Steve Harley. Pop, radikal reduziert auf seine Idee. Idyllische Tage, vielleicht.

Bei Khan liegt der Fall etwas anders. Der in Brooklyn lebende Bruder eines Air-Liquide-Mitglieds produzierte in der Zeit zwischen '91 und '95 einige trendsetzende Acid-, Techno- und Electronic-Tracks. »Electricity!« repräsentiert den Sound dieser Zeitspanne mit größtenteils unveröffentlichtem Material, das angeblich mit minimalstem Equipment auf dem Küchentisch aufgenommen worden ist. Nach der Khan-&-Walker-LP »Radiowaves« ist dies seine zweite Veröffentlichung auf Harvest.

Und hier betritt man den amerikanischen Sektor: »Brooklyn-Techno«, der kleine Bruder von Detroit-Techno (dann hätte Khan die Hausnummer von Richie Hawtin), verschwägert mit »Queens-Techno«, der durch den von allen so liebgewonnenen Kirlian repräsentiert wird. Nur fragt man sich, welche Besonderheitem dieses Khan-Album herausstellen will, welche netten Besonderheiten, wie sie eben jener Kirlian in diesem Jahr mit seiner häuslichen Prollvariante auf die Beine stellte, und somit seine Nischenstellung rechtfertigte. Aber vielleicht ist das nur eine Geschmacksfrage, empfehlenswert ist dieses Album ohnehin.

Michael Kerkmann

SMOOTHE DA HUSTLER
Once Upon A Time In America
Profile/IRS

Smoothe Da Hustlers Debüt-12-Inch, »Hustlin'«, schien monatelang nur ein weiterer ganz okayer Versuch zu sein, mittels Sprechgesang den Straßen von Brownsville/Brooklyn zu entkommen, bis im Spätherbst des letzten Jahres seine fingerfertige Hoheit Funkmaster Flex höchstselbst damit anfing, »Broken Language«, die Flipside, heftigst rotieren zu lassen. »Free Association Rhyming« nannte man das in den Staaten, hierzulande tat es dann auch schonmal ein »der größte Müll an Oral Culture, der in letzter Zeit gepreßt worden ist«. Aber egal von welcher Warte aus betrachtet: es funktioniert.

Zusammen mit seinem Bruder Trigger The Gambler (dessen Debüt demnächst bei Def Jam erscheinen soll) werden im munter finsteren Dolomite-Stil Komplimente verteilt, daß hier garantiert jeder Amerikanistik-Professor rote Ohren bekommt: Die Ostküste zeigt hier auch mal ohne Shao-Lin-Island, daß sie momentan nicht nur Beat-technisch (in diesem Fall von DR Period aus den Nexx-Level-Studios), sondern eben auch metaphorisch vorne liegt. Und spätestens nach seinem Cameo bei Blazhay Blazhays »Danger«-Remix wartete die Welt gespannt, wie gefährlich es wird, wenn der Osten, repräsentiert von Smoothe Da Hustler, im Haus ist.

Wer angesichts des Sergio-Leone-Bezugs in der Namensgebung schon Ennio-Morricone-Geflöte befürchtet, sei beruhigt. Wenn schon (abgesehen vom Intro) Parallelen gezogen werden wollen, dann doch zwischen den beiden Protagonisten. Im Gegensatz zu Noodles hat S.D.H. nur 4 Monate im Bau verbracht (der Legende nach soll er schon lange vor seinem 18. Geburtstag Millionär gewesen sein), doch scheinbar lange genug, um zu erkennen, daß das nicht gerade Disneyworld ist. Aber auch er hatte gute Freunde, die die Dinge am Laufen hielten, und so stand dem Wechsel vom Sport- ins Musikbiz nichts mehr im Wege. Dort angelangt, hat er es sich zur Aufgabe gemacht, den »Hustlin'«-Begriff endgültig zu erweitern. »I gotta struggle for the dough doin' my thing to buy me gear and a coat and boots b' it snows.« Kein livin' large und »now we sip champagne when we're thirsty«, das ganz alltägliche Leben ist hier das Schlachtfeld für die Wortgefechte.

Mal ist es die Gardinenpredigt der eigenen Mutter, mal sind es die Crack-abpackenden Frauen, die resigniert feststellen, daß es sich letzten Endes doch nur um »all about the dollar bill y'all« dreht. Vergangenheit wird zwar aufgearbeitet, aber nicht beweint und auch nicht bewältigt. Warum auch? »They said curiosity killed the cat but in my case curiosity was selling crack, made my pockets phat. Everything started to change, nobody had to struggle for nuthin', coz little Smoothe made a power move«. Period.

Torsten Schmidt

WIRE
Turns And Strokes
WMO/RTD
ALEX CHILTON
1970
Creation/Ardent/RTD

Für jedes Werk jedes vor wenigen Jahren noch als Spezialtip gehandelten Sonderlings gibt es heutzutage eigene Label, für jede auseinandergebrochene Band, die noch zwei Mittdreißiger kennen, gibt es eigene Organisationen. Letztere, WMO, kümmern sich zum Beispiel um das Werk von Wire – unveröffentlichte Übungsraumtapes, Produktionen des Milchmanns des Ex-Freundes der Mutter von Robert Gotobed etc.

Aber Wire war ja eine interessante Band, die hier gesammelten, verstreuten Aufnahmen dokumentieren den Bruch von der Funk-Band mit einem Gespür für mögliche Abstraktionen des Genres zu den vier Schamanen-Schrammlern, die sie – außer Colin Newman – als Solo-Künstler dann leider wurden. Zu hören wie die Abstraktion die Spur des sozialen Gehalts, von dem abstrahiert wurde, verliert und ins Religiös-Rituelle übergeht, ist lehrreich.

Von Alex Chiltons verlorenem Prä-Big-Star-Album mit Terry Manning war nicht alles verloren. Die besten Nummern gab's schon auf dem New-Rose-Fan-Club-Doppelalbum. Der Rest ist Memphis-Rock ohne späteren Wahnsinn und zukünftige Zartheiten, noch relativ bodenständig und nur selten interessant genug für ein Re-Release. Aus einigen der Songs hätte man allerdings was machen können, wenn man nicht noch so in damals wohl noch ganz kühne Poltrigkeiten verliebt gewesen wäre, die nach eineinhalb Jahrmillionen Trash-Rock dann auch wieder egal sind.

Diedrich Diederichsen

THE LOST BOYZ
Legal Drug Money
Uptown/MCA

In der Diskussion des letzten Jahres tauchten immer wieder Statements von Rappern auf, die genug davon haben, anderen Rappern zuzuhören, die »Real« sind, die behaupten, das Wichtigste im Rap sei es, »die Dinge Real zu halten«. Häufiger aber noch waren die Statements derer, die »Real« sein wollen und allen anderen, die ihren zumeist obskuren Kriterien der »Realness« nicht genügen, dies lange und breit vorgehalten haben.

Diese verquere Einleitung war deswegen notwendig, um auf die Diskrepanz zwischen der musikalischen Qualität der Lost Boyz und ihrer inhaltlichen Bedeutungslosigkeit hinzuweisen. Es ist in diesem Falle auch nicht damit getan, die Platte einfach nicht zu besprechen; dafür sind die Tracks zu gut produziert, dafür bieten sich schon beim ersten Hinhören zuviele Remix-Hits an, die man sich sofort auf ›HOT 97‹ vorstellen könnte. Wäre da nicht die völlig unreflektierte Opfer-Attitüde, die sie repräsentieren und in wenig spannende Raps verpacken, und die absolute Unfähigkeit, auch nur ansatzweise (Auf)lösungen aufzuzeigen. Dagegen ist die Vorstellung, eine Apokalypse werde die Gerechtigkeit der Welt pünktlich am 24.5.98 wiederherstellen, schon ein elaboriertes Gedankengut.

Sie kommen aus einer Scheißgegend in Queens, akzeptiert. Genauso wie Nas oder Mobb Deep. Deren Schulbildung dürfte sich auch nur unwesentlich von der der Lost Boyz unterscheiden. Und keiner bietet »Lösungen« in einem klassischen Sinne an für die Situation, die sie beschreiben. Aber in ebendieser Beschreibung liegt der eklatante Unterschied. Da heißt es in einem Song über ein Kleinkind, das besungen wird, weil es in einem Feuergefecht von einem Querschläger tödlich getroffen wurde: »Ghetto love is the law that we live by/day by day I wonder why/shorty had to die/I reminisce upon my ghetto princess everyday/Give it up for my shorty Renee.« Das ist so platt, daß es Lichtjahre hinter die Kunst eines Slick Rick oder Nas zurückfällt.

Und das amerikanische Beiblatt zum Album erklärt dann auch noch freundlichst zum Track »Keep It Real«: »This is not the average stuff that the cliches are made of.« Doch leider genau das ist es. Und genau wegen solchen LPs machen De La Soul wieder neue Platten. Hier wird HipHop ausgeweidet und ausgeschlachtet. Und weil es musikalisch wirklich ganz lecker ist, übersieht man leicht, was man sich hier zu Gemüte führt.
Lars Freisberg

MANIC STREET PREACHERS
Everything Must Go
Epic/Sony

Das vierte Album der Preachers. Und das erste ohne Richey James. Nur ein paar Songzeilen sind von ihm übrig geblieben. Der Rest mietete sich Ende letzten Jahres ein Studio in der Normandie (Château de la Rouge Motte), um Abstand zu nehmen vom Wirbel um das mysteriöse spurlose Verschwinden ihres Mate vor jetzt 16 Monaten. In Interviews mit der englischen Presse betonen die Verbliebenen, Richey hätte heute, sollte er wieder auftauchen, keinen Platz mehr in der Band – nach allem, was er den Rest-Drei und seiner Familie angetan hat (falls er nicht doch tot sein sollte). Anders als das eher selbstbezügliche Vorgängeralbum »Holy Bible« ist »Everything Must Go« als Statement für die Außenwelt gemeint. Öffentliche Arbeit am Verlust des Freundes, zugleich Rekonfiguration (die soundsovielte) der Bandidentität.

Die Single »A Design For Life« ist der programmatische Höhepunkt, ein vollbombastisches Requiem auf den Sozialstaat, auf den Abbau der Arbeiterbildung in Wales im speziellen (»libraries gave us power«) und den Verrat an der Arbeiterklasse im allgemeinen (»... to wear the scars/to show from where I came«). Kein Winkel dieses Songs bleibt ungenutzt, James Dean Bradfields Stimme reißt sich ihren Weg durch das pathetische Streichergemuse, so ekelhaft und erhaben, wie die Britpop-Überbietung von den Rändern, der Angriff auf London wohl aussehen muß. Kein Geschmack, aber ein »klassischer« Song, wie Nicky Wire auf Jon Savages Bemerkung, »it's actually a properly constructed song«, antwortete.

Der Vollklang-Terror dieser Band, ob nun ordentlich konstruiert oder nicht, zieht sich durch die ganze Platte wie ein Fluch, bis hin zu eindeutigen Bekenntnissen zum Nirvana-Songwriting (wie in der Strophe von »Removables«), die suggerieren, unter größtem emotionalem Druck entstanden zu sein. Abstrakter Expressionismus ist ein Stichwort: Im Booklet steht ein Jackson-Pollock-Zitat (über die Vorläufigkeit und Zukunftsgerichtetheit jeden künstlerischen Schaffens), und ein Stück heißt »Interiors (Song For Willem De Kooning)«. Prätentiöse Scheiße? Ja. Wer da durch will, braucht schon starke Nerven. Aber die Bannkraft der Preachers-Ausdrucksübungen – Motto: »No Surface All Feeling« – geht an mir nicht verloren.
Tom Holert

LES THUGS
Strike
SubPop/WEA

Für SubPop-Chef Jonathan Poneman sind sie die wichtigste Band im Stall. Nicht nur aufgrund der Tatsache, daß sie sich dienstalte Rocker nennen dürfen, er hält sie auch »Qualitäts-Träger, und das zu Recht. So war es nur richtig, mit Steve Albini einen Produzenten in die Verantwortung zu nehmen, der es versteht, Bands in »den rechten Klang« zu setzen – ganz egal, wie man sonst zu ihm steht.

Und: Es hat funktioniert. Die zwölf Stücke winden sich zwar ein ums andere Mal, allerdings bleibt der ganz große Schlenker aus. Vielmehr entsteht der Eindruck, daß an den Stellen der Indie-Bob-Bahn, an denen sie früher mit Volldampf in die Kurve gegangen wären (wirkte nur im Scheitelpunkt stabilisierend), heute der Bremser (mit großem Geschick) zum Einsatz kommt. Hypnotische Gitarren, die im ersten Augenblick etwas rostig wirken, rollen oder gleiten erstaunlich

"CALL IT TARANTINO-MUSIC..."
"...LIKE THE GUY FROM 'RESERVOIR DOGS' WHO TORTURED PREY WHILE HAPPILY GROOVING TO 70S HITS, FLC SPIKE AKTION-PACKED MUSICAL LAWLESSNESS WITH HUMOR" - ROLLING STONE
Fun Lovin' Criminals
COME FIND YOURSELF

DEBUT-ALBUM OUT NOW! PLUS THE SENSATIONAL SINGLE

LIVE: 09.07. HAMBURG KNUST
spin records
EMI im Internet
http://www.netville.de/emi
EMI ELECTROLA

gut. Klar: Wenn sich die Skepsis doch auf das »Warum« bezieht, übersieht sie den (verborgenen) optimalen Kufenschliff – auf den es nicht nur in diesem Fall ankommt. Jeder muß das wissen, als eine Art Rettungsanker für den Fall, daß der Bremser – als Steuermann – seine Aufgaben vernachlässigt.

High-Speed-Rock'n'Roll-Puristen werden sicher erneut enttäuscht die Köpfe schütteln – Schwermut-Schlaf-Tief-Brei-Vereinsamte werden von der Energie überrollt werden. Doch wer die Franzosen aus Angers vor drei Jahren noch genauso gut fand wie vor sieben Jahren, als sie »still hungry, still angry« waren, der wird mit »Strike« mindestens »so glücklich wie« Eric, Thierry, Pierre-Yves und Christophe es selbst sein werden. Ob das an Albini liegt? »Möglich.«

Uwe Viehmann

JIMMIE DALE GILMORE

Braver Newer World

WEA

LYLE LOVETT

The Road To Ensenada

Curb/Edel

An Produzentenirrtümern konnte ich bisher immer großzügig vorbeihören. Ich erinnere mich an eine Auseinandersetzung mit einem Freund anläßlich der zweiten Juliana-Hatfield-Platte. Da seien doch so fiese Kompressor-Gitarrensounds drauf, meinte er angewidert. Mir egal, entgegnete ich, solange die Songs stimmen. Und sie stimmten so sehr, daß ich den in der Tat bekloppten Gitarrensound gar nicht bemerkt hatte.

Bei »Braver Newer World« läßt sich leider nichts überhören. Die Platte ist eines der größeren Produzentenverbrechen in der Geschichte der populären Musik. T-Bone Burnett ist der Übeltäter, und ich hatte bei ihm immer ein ungutes Gefühl. Jimmie Dale Gilmore, sein Opfer, ist einer jener langsam arbeitenden texanischen Songschreiber in der Verwandtschaft von Townes van Zandt, Jerry Jeff Walker und Butch Hancock, mit dem er vor zwei Jahrzehnten auch mal kurz in einer Band zusammenspielte. Seine ersten eigenen Platten waren verzweifelte Versuche, in den Country-Mainstream hineinzuschlüpfen, und so richtig gut ist er als Songschreiber erst seit fünf Jahren. Jedenfalls ließ der Fortschritt seiner letzten Alben »After Awhile« und »Spinning Around The Sun« für die nächste Veröffentlichung etwas Großes erwarten.

Das Tragische ist: Die Songs auf »Braver Newer World« sind durchweg Weltklasse, die Produktion bewirft sie jedoch mit Kotklumpen. Er wollte »ein richtiges West-Texas-Album machen, also eins, wo man förmlich diesen endlos weiten Horizont sieht«, wird Produzent Burnett im PR-Info zitiert. »Als Kinder lebten wir in Fort Worth und da gab es diese gewaltigen Stürme. Zuerst sah man nur einen kleinen schwarzen Fleck am Horizont, der immer näher kam. Dann wurde der Himmel immer dunkler, bis er schließlich ganz schwarz war, Blitz und Donner folgten, und alles löste sich in diesen wunderbaren Farben auf, lila, orange, gold. Danach gab es diesen reingewaschenen tiefblauen Himmel. So ein Album wollten Jimmie und ich machen.«

Leider verwendete Einfaltspinsel Burnett für seine Soundkleckserei die lächerlichsten und verlogensten Geräte aus den Effekt-Gruselkabinetten von U2 und Simple Minds, und ließ dabei nichts aus, um die Platte nebulös zu machen, zum Tönen und Raunen zu bringen. Die Klarheit und der Inhaltsreichtum von Gilmores Songs, sowie sein seelenvoller Gesang tun das ihre, um das zu verhindern. Ich biete ein Monatsgehalt für Gilmores Demos zu dieser Platte.

Gilmores Freund und texanischer Landsmann Lyle Lovett findet auf der Straße nach Endenada nicht ganz zu der Qualität seines 94er-Meisterstücks »I Love Everybody« zurück. Statt dessen haben wir es hier wieder einmal mit dem Problem seiner frühen Platten zu tun: einige wenige herausragende swingende Supersongs (»Don't Touch My Hat«, »That's Right (You're Not From Texas)« und vor allem »Her First Mistake«, die nicht endenwollende Beschreibung einer verunglückten Anmache nebst anschließender Fehleranalyse) und eine Vielzahl eher öder Balladen. Ein weiteres Monatsgehalt für eine pure Partyplatte von Lyle Lovett.

Detlef Diederichsen

DIMITRI FROM PARIS

Sacre Bleu

Yellow/TIS

Wieviel Kitsch verträgt ein Mensch oder ein Franzose, oder in diesem Falle: beide? Und wie schafft man es dann, bei all diesem Vertragen, Ertragen und anderen an sich lästigen Tätigkeiten aus der Familie des Tragens, dann auch noch vollkommen relaxt und zusätzlich auch noch cool auszusehen? Achtung! Eine Platte, von der man noch etwas lernen kann.

Das Cover – eine Persiflage auf Esquivel; die Linernotes und die Songtitel – eine Persiflage auf Frankreich und das Französische; und die Musik will dann doch noch beharrlich ernst genommen werden. Warum auch nicht. Warum auch sonst soviele Scheinwelten aufbauen, wenn man sich dann am Ende nicht ganz real wohlfühlen darf? Überhaupt sollte es nur noch den Franzosen (ich bin bereit, das nächste Mal, wenn ich so einen wirklich schlimmes nationales Denkens verteidige, bis ans – dann hoffentlich schnelle – Lebensende mit einer Baguettstange durch die Zunge herumzulaufen), und im speziellen den Leuten von Yellow, noch

Wasteland

Indie-Rock mit Andreas Schiegl

Monat für Monat sammeln sich in der Redaktion unzählige Platten aus dem amerikanisierten Sprachraum an, die in die Kategorie »eigentlich irgendwie ganz nett« fallen und beinahe ausnahmslos die gerade im Abflauen an der Konjunkturbörse sich befindlichen Teile der Indie-Menschheit betreffen. Wenn dann dieselbe Redaktion zwischen Garmisch-Partenkirchen und Flensburg nach Rezensionswilligen sucht, offenbaren diese Platten zumeist eine weitere Gemeinsamkeit: Sie werden wie Sauerbier umhergereicht. Nach Grunge und Neo-Folk trifft dieses Schicksal nun die Lo-Fi-Ecke. Wir sprachen schon davon.

Doch seitdem der Begriff »Lo-Fi« auch in den Promotionbüros von Plattenfirmen und Vertrieben Einzug gehalten hat –seitdem alles und jeder in eine Ahnenreihe mit Guided By Voices, Sebadoh, Pavement gedrängt wird, scheinen spartanische Aufnahmebedingungen mit knisternden Bandgeräuschen der Vergangenheit anzugehören. Wo früher, als die Diskussion um die Frage von Produktionsmitteln noch nicht unter rein weltanschaulichen Gesichtspunkten geführt wurde, ein 4-Spur-Gerät den maximal erschwinglichen direkten Draht zur Außenwelt verkörperte, scheint heutzutage der Aufenthalt in einem 16-Spur-Studio (mindestens) die Regel zu sein.

Zur Sache: Gegen **SIMON JOYNER** wirkt selbst ein Will Oldham wie der König der Spaßmacher. Ob »Heaven's Gate« *(Brinkman/EfA)* in arktischer Dunkelheit aufgenommen wurde, alle Beteiligten seit Jahren nicht mehr geschlafen haben und/oder von unglaublichen Herzschmerzproblemen gepeinigt werden: Bei der Entstehung dieser Platte muß der Himmel mit melancholischen Geigen schwarz bedeckt gewesen sein. Tristesse pur in ausgesuchten Grautönen. Kann das noch als öffentliches Anliegen durchgehen? Eine Platte, bei der man andächtig vor den Lautsprechern sitzt, um ja nur zu vermeiden, daß sich die Anlage beim klitzekleinsten Geräusch im Zimmer beleidigt ausschaltet. Der nächste Winter kommt bestimmt!

Zum Bunkern für den nächsten Herbst empfiehlt sich Bill Callahan, der mit vier leicht misanthropen Akustikballaden, die keine weiterführenden Erkenntnisse aus dem **SMOG**-Universum liefern, aufwartet (»Kicking A Couple Around«, *Domino/RTD).* Falls das noch nicht reicht, ist **CINDY DALL** zur Stelle, Callahans Partnerin (nicht nur) am Mikrophon. Ihr unbetiteltes Debüt *(Domino/RTD)* könnte in einem Blinddate fast als Beispiel für schön um ein Piano gruppierte Soundseelenlandschaften aus Neuseeland durchgehen, Ecke Port Chalmers. Ein klarer Fall für 4 AD.

Als »Experimentellen Lo-Fi« (ächz) kündigt der deutsche Vertrieb »This Is Not A Dick« *(Runt/Semaphore)* von den **SUPREME DICKS** an. Bandname und Plattentitel lassen schwer auf juvenilen Punkrock-Blödsinn schließen, doch in Wahrheit entpuppt sich dieses Album als launisch zwischen den Fixpunkten Ambient und Freeform schwankender Gemeinschaftsegotrip für bis zu zwölf Gitarristen. Wirkt in den schönsten Momenten wie entspannte Red Krayola, in den hassenswertesten wie eine Übungsstunde für Jazzgitarristen. Andere Instrumente und Gesang müssen weitgehend draußen bleiben.

Auf dem gleichen (italienischen!) Label sind die **FURTHERS** (nicht zu verwechseln mit der bis auf einen Buchstaben gleichnamigen Gruppe um den genialen Kölner Songwriter Kurt Kreikenbom) aus LA zu Hause. Wer immer schonmal wissen wollte, wie Robert-Pollard-Songs komplett ausgespielt klingen könnten, der liegt mit »Grimes Golden« goldrichtig. Irgendwie perfekt, auch wenn mir die Gruppe für die Wortwahl sehr wahrscheinlich eins auf die Schnauze geben würde.

Ähnliches läßt sich über die Platten von **PLOVER** (»To The South«) und **GITBOX** (»Our Lady Of The Highway«) sagen *(beide Brinkman/EFA).* Vor die Wahl gestellt, die Mountain Goats oder Graeme Jefferies anstelle von Plover zu hören, beziehungsweise Sebadoh oder Swell statt Gitbox, würden sich schätzungsweise rund 75 Prozent der Zielgruppe für die ersten Glieder der Alternative entscheiden. Und wie würde ein Sack Reis in China entscheiden?

Recht zitatfest im Umgang mit dem alten Factory-Records-Oeuvre sind **THE OLYMPIC DEATH SQUAD**. Das ist kein Wunder, denn hinter diesem kryptischen Namen verbirgt sich nichts anderes als das Solo-Projekt von Mark Robinson. Mit der gleichen Folgerichtigkeit klingt »Blue« *(Teenbeat/EFA)* wie das Demo zum letzten Unrest-Album »Perfect Teeth«, was natürlich kein Makel ist. Ja, man kann sogar sagen, daß die Platte recht unterhaltsam daherkommt, sonst käme sie nicht von Mark Robinson. Doch langsam, aber sicher hätte niemand was dagegen, würde sich Robinson zur Abwechslung mal ein anderes Bezugsfeld aussuchen. Tongue in cheek, bis es wehtut.

Die **ABLE TASMANS** haben ihr viertes Album »Store In A Cool Place« *(Flying Nun/RTD)* stilgerecht in einer ehemaligen Irrenanstalt aufgenommen. Gewohnt detailverliebt und abstrakt-psychedelischen Soundmalereien zugeneigt, präsentieren sich die fünf Neuseeländer erneut als *die* letzte Instanz in der ebenfalls aussterbenden Welt des fragil-barockem Weirdelic-Pop. Aktuelle Entwicklungstendenzen bleiben auf mikroskopische Feinheiten beschränkt (hier bißchen mehr Gitarre, dort weniger Keyboardgeorgel) – womit ich in erster Linie auf Beständigkeit und nicht auf Langeweile anspielen möchte.

Schlechte Zeiten für *Touch-&-Go*-Puristen: Mit »House Of GVSB« *(EfA-Vertrieb)* gibt analog zu The Jesus Lizard ein weiterer US-Rock-Oberliga-Act seine Farewell-Party im Independentlager. Immerhin bleiben **GIRLS AGAINST BOYS** wie auf den Vorgängeralben »Venus Luxure No. 1 Baby« und »Cruise Yourself« nicht eine Sekunde den Beweis schuldig, daß Noiserock ziemlich sexy klingen kann. Geffen, bitte übernehmen!

Daß die Bedeutung von Slint für die Entwicklung des US-Post-Rock nicht hoch genug bewertet werden kann, obwohl es den Begriff zu ihren Zeiten noch nicht gab, belegen halboffizielle Nachfolgeorganisationen wie The For Carnation. Aber auch an Gruppen wie Chicagoes June Of 44 oder **KARATE** aus Boston zeigt sich deutlich, daß abstrakte Rockmusik-Entwürfe für spannende Momente gut sein können. Das unbetitelte Debut *(Southern/EfA)* enthält eine Reihe passabler Ansätze. Über die recht breit getretende Tristesse nach dem Baumodell Codeine sollte man großzügig hinwegsehen.

Unbedingt erwähnt werden muß noch **STUART MOXHAM**. Sein Album »Fine Tuning« *(Feel Good All Over/Import)* ist eine Sammlung von bekannten Tracks aus Moxhams Zeit bei den Young Marble Giants und The Gist plus Soloplatten. Keine Best-Of-Compilation, wie man hätte vermuten können, sondern eher ein Part-Of-Dokument aus einem recht verwinkelten Musikerleben. Wohl nur für absolute Fans, aber als solcher gebe ich mich gerne zu erkennen.

Ähnlich verhält sich das mit **BILL DIREEN**. Über dessen neue Platte »Human Kindness« *(Corazoo)* läßt sich nicht viel mehr sagen als über das letzte Album seines Projekts Builders (vgl. Spex 1/95): wirrer Bastelkram, schwer verdaulich aber imponierend. Sowas hört sich keiner übers Jahr verteilt oft an. Doch es ist immer beruhigend zu wissen, daß man es vorrätig hat.

erlaubt sein, TripHop und Easy Listening zu sagen, weil sie vermutlich die bessere Aussprache haben.

Wir anderen, stolz auf unser Andersein, bliebe dann immerhin noch der Tourismus, eine an sich würdevolle Lebensform. Versteht sich eigentlich von selbst, daß Dimitri hier alle Register zieht. Von niedlichen Mädchen, Nationalhymnen, fetten Beats, schlüpfrigen Xylophonen bis hin zu unverhohlenen Lobpreisungen der Bohemia, die selbst einen DD in jungen Jahren hätten rot werden lassen.

Dimitri will nicht nur alles, nein, er tut es auch. Musik, die so oft gebrochen wird wie Menschenarme am Matterhorn. Oder, um es mal platt zu sagen: Würde Andreas Dorau nicht immer alle seine Energie darauf verwenden müssen, lustige Texte zu machen, dann käme er vielleicht irgendwann auf den Gedanken, Musik wie Dimitri zu machen, der Text nur noch als Design kennen muß, sich dazu aber recht unbekümmert in Sofas herumlümmeln kann. Es gäbe noch soviel zu erzählen. Wie bei allen guten Klein- oder abendländischer Kultur.

Sascha Kösch

LEE PERRY

Voodooism

Pressure Sounds/EFA

Zwischen 1968 und 1978, so das vorzügliche Lee-Perry-Special in der Beastie-Boys-Hauspostille ›Grand Royal‹ Nr.2, hat Perry annähernd 1.000 Stücke produziert. Viele erschienen nur auf obskuren Kleinstlabeln als rare Pre-Singles, und nur wenige davon fanden ihren Weg nach Europa. In die künstlerische Hochphase des Black Ark Studios, also ungefähr zwischen »Blackboard Jungle Dub« (1974) und den Aufnahmen zu »Heart Of The Congos« (1978), fällt auch Perrys größter Output – neben dem besten Rootsreggae, den man damals für Geld kaufen konnte, auch so unterschätzte psychedelische Soulreggae- und Lovers-Perlen wie Georgie Faiths »To Be A Lover« oder Susan Cadogan. Alle versorgte Perry mit seiner noch heute beeindruckenden voluminösen 4-Spur-Mixtechnik und seinen charakteristischen Hi-Hat-Sounds, die wie eine entfesselte Schlangengrube klangen.

Bis heute hat die Perry-Philologie keinen rechten Überblick über das Werk. 1979 zerstörte der Sprachkünstler, der seine Privatlingua genauso zerdubbte wie seine Riddims, kurzerhand sein Studio – von Familienproblemen, 18-Stunden-Tagen und schlangestehenden Künstlern wie den McCartneys oder Robert Palmer vollkommen enerviert. Und nach King Tubbys Ermordung 1989 schlug der jede Werksicherung verhindernde Zufall nocheinmal zu in Form von Dieben, die Tubbys herrenloses Studio plünderten und alte Perry-Tapes entwendeten. Nun sind zwar weder diese Tapes aufgetaucht, noch bringen Pressure Sounds, deren Veröffentlichungen man natürlich immer genauso ungehört kaufen kann wie die von Blood & Fire, Klarheit in die Editionslage.

»Voodooism« versammelt schlicht zum größten Teil rares Singlesmaterial (einschließlich einiger Dubs) aus den mittleren Siebzigern wie das großartige »River« von Zap Pow oder »African Style« von den Black Notes. Das sollte als Empfehlung eigentlich reichen. Tracks wie Leo Grahams »Voodooism«, Errol Walkers »Better Future« oder Lloyd & Devons »Wolf Out Deh« überschneiden sich

allerdings mit Magnetic Mirror Master Mix, und auch Earl Sixteens deepes »Freedom« liegt schon auf »Phoenix Of Peace« vor. Die CD enthält sieben Bonustracks und sei ausgesprochen anempfohlen. »Voodooism« ist sicherlich nicht das allerwichtigste Reissue, aber man freut sich einfach, von alten Freunden mal wieder was Neues oder Unbekanntes zu hören. Und den Linernotes entnehme ich, daß Perry zur Zeit mit seinem Sohn Omar in den Ruinen des Black Ark Studios weilt. Das kann ja einiges bedeuten.

Tobias Nagl

FIONA APPLE

Tidal

Matador/RTD

LIO

Peste Of!

WEA

Ooops. »Slow Like Honey«, schöner Titel für einen Song, und überhaupt, das Fließen von transparentem goldgelbem Honig ist ja nun ein echt sexy Bild für sexy Dinge, obwohl ich weiß, daß Vergleiche mit Wetterbefindlichkeiten und Nahrungsmitteln auch ihre Grenzen haben. Und überhaupt. Sexy paßt nicht recht auf Fiona Apples Songs. Die meisten verlieren sich in zart-sperrigem Gewebe, huschen unerhört vorbei. Explizit weibliches Songwriting nach klassischem Vorbild. Joni Mitchell überlebensgroß.

Irritierend gut jedoch die drei bassigen Stücke, reichlich aus dem Rahmen rutschend. (Mein Vorabtape geizt mit Infos, aber gemeint sind die ersten beiden Tracks auf Seite eins und der erste auf Seite zwei.) Die Greenwich-Village-Variante von Massive Attack. Songwriting mit Wumms. Tori Amos kann einpacken.

Daß wir von unserer Lieblingsfranzösin Lio seit 1991 nichts mehr gehört haben, ist nicht sonderlich tragisch – ihre letzten Platten waren eh Schrott. Daß es nun endlich ein »Best Of«-Album gibt, freut aber doch. Schließlich sind ihre genialen Frühwerke gestrichen beziehungsweise nur schwer zu kriegen.

Piepsige Songs wie »Le Banana Split« und »Amoureux Solitaire«, von quirligster Billig-Elektronik begleitet, lösten um 1980 kurzzeitig eine einzigartige französische New Wave aus, die bis zum New Yorker ZE-Label schwappte, und bis heute das beste ist, was in Frankreich an Popmusik erfunden wurde. Außer Vanessa Paradis vielleicht. Aber für die war Lio 1980 ja schon das Blueprint.

Sebastian Zabel

SOUL COUGHING

Irresistible Bliss

Metronome

Erstaunlich, wie sehr es Soul Coughing mit ihrer ausgesuchten Avanciertheit schaffen, meine Abneigung zu wecken. In einer Grundkonstante erinnern sie an G. Love & Special Sauce, und da fängt es schon an: Ein räumlich aufgenommenes, groovy durchgezogenes Schlagzeug, knarzender Standup-Baß und ein scheißcooler Großstadtmoloch-Gesang werfen sich Bälle zu, der Rest malt den Hintergrund und die Gimmicks für diese sexy gemeinte White-Blues-Postmodernität. Im Unterschied zu G. Love, wo es noch eine Spur musealer zugeht, werden hier noch diverse Sampling- und Orgel-Extravaganza aufgeboten.

Mich stört, wenn jemand seine Stimme hörbar für so smartass hält, daß er ständig die selben blöden Cool-Fossiliensätze wie »Move up and let the man go through« oder »Everything is fine, fine, fine« wiederholt, weil das ist ja Soul, Soul in den Neunzigern. Ich könnte Soul Coughing wohl eher ertragen, wenn ich nicht schon in jedem ihrer halbherzigen Stücke den Entwurf eines neuaufscheinenden Postrock-MUCKERTUMS strukturell mitgeschleppt sähe. Und wenn nicht schon zu erwarten stünde, daß sich die entsprechende Rezeptionsrhetorik einstellt, die genau das als Befreiung verkündet. Befreiung durch Distinktion? Uarrgh.

Das Problem ist ja nicht, daß jemand ein Instrument gut spielt oder ungewöhnliche Soundkombinationen benutzt, das Problem ist die Ausgestelltheit dessen – der die Musik, den Song, den Track erdrückende Musikus-Habitus (Soul-Coughing-Sänger Doughty war früher Türsteher der ›Knitting Factory‹). Vor diesem Hintergrund schlage ich vor, Soul Coughing mit »Soul-Hüsteln« zu übersetzen.

Jörg Heiser

CHEESESLIDER

Mopedland

Yo Mama/Indigo

Boogie in Gießen. Wo das Alberne und die Dedication keine Berührungsängste kennen. Wo mit Gewinn dick aufgetragen wird. Die Welt der Jungs von Cheeseslider ist vollgestopft mit saftigen Americana, die für Pflege und Bewahrung eines Gemeinschaftslebens in der Provinz Schlüsselfunktionen übernommen haben. Ebenso wie die Rollenmodelle von Manfred Krug bis Ike Turner.

Auf »Mopedland« sind jahrelang gereifte Verabredungen über cool und weniger cool, zulässig und ausgeschlossen eingeflossen. Die eigene Lächerlichkeit angesichts der Vorbilder spielt eine wichtige Rolle, aber jedes der kompetent durchgepausten Bluesrock-Riffs scheint einer realen Begebenheit entnommen oder nachträglich an diese angefügt worden zu sein. Bilder von amerikanisierten hessischen Barbecueszenen zwischen Westerndorf und Luftwaffenstützpunkt entstehen. Die Utensilien des täglichen Lebens (hier: ausschließlich) männlicher Jugendlicher in Gießen erhalten ihre Weihen, indem sie den Phantasien über ein ideales Midwest-Truckstop-Blue-Collar-Leben angeglichen werden. Und sei es das Mofa in der Eigenheimgarage, das im Vergleich mit den unbegrenzten Zweirad-Möglichkeiten des Sehnsuchtslands armselig abschneiden muß (und soll), aber dennoch endlos libidinal besetzt werden kann. Auch der alte Opel Rekord wurde in Ermangelung eines amerikanischen Modells aufgewertet zum tiefergelegten Ersatz-Camaro, nur der Stetson des Fahrers scheint echt zu sein (vielleicht ein Mitbringsel?).

Wie um die eigenen, scheinbar so begrenzten Möglichkeiten in einer Stadt wie Gießen vergessen zu machen, sind sämtliche Musiken, die Cheeseslider hier auf 70 Minuten zu grotesken, gruseligen Schmiergrooves zusammenfließen lassen, extrem fettig, morastig und überlebensgroß (auf 8-Spur). Im gestreckten Genäsel des Songs »Wax Collection« wird der selbstgestrickte Kanon dann noch einmal zum Mitschreiben aufgelistet – ausnahmslos erhabenes Siebziger-Stumpfprogramm von George Duke bis ZZ Top. Das Kichern am Ende der Liste täuscht nicht hinweg über das leidenschaftliche Fandom, dem sich die kilometerlangen Jams offenbar verdanken. Cheeseslider gehen nicht nur mit Intimkenntnissen über das Boogie-Universum hausieren, sondern sind außerdem weit weniger großstädtisch trendy, als es die Siebziger-Zitate vermuten lassen.

Natürlich nervt vieles an »Mopedland« und den dazugehörigen so geselligen wie selbstgefällig-chauvinistischen Lebensentwürfen. Trotzdem will es mir so vorkommen, als wäre diese Abrechnung mit der Plattensammlung von (vorhandenen oder imaginären) großen Brüdern eine notwendige, legitime Sache, die ›da draußen‹ eine kleine Sozialgemeinschaft zusammenhält.

Tom Holert

CLOUDBERRY JAM

Providing The Atmosphere

nons/Semaphore

Big in Skandinavien und Japan, sowas. Gerade die Schweden tun sich gerne hervor, wenn es um Acid Jazz (im weitesten Sinne) geht. Gibt's immer noch. Cloudberry Jam kommen aus Schweden und »Providing The Atmosphere« ist ihre zweite Platte.

Ihre Sängerin Jennie Medin erinnert eine Sekunde lang an Virna Lindt (auch Schwedin), aber ihr fehlt das Eisblonde, manchmal auch an die Neo-Mod-Ikone Fay Day (Makin' Time, Prime Movers). Überhaupt hat die Platte dann ihre Momente, wenn Cloudberry Jam in engen Hochwasser-Anzügen spielen (»Direction Still Unknown«). Was hier leider selten vorkommt. Die Cardigans (auch Schweden) – um mal den naheliegendsten Vergleich zu ziehen – haben ein paar wunderbare Popsongs geschrieben, Cloudberry Jam gelingen manchmal ganz nette. Mehr nicht. Zu wenig, um etwas daran zu finden. Aber genug, um milde abzunicken.

Sebastian Zabel

7/96

IMPRESSUM

VERLAG UND HERAUSGEBER:
SPEX Verlagsgesellschaft mbH,
Aachener Straße 40, 50674 Köln;
Diedrich Diederichsen, Tom Holert, Jutta Koether, Thomas Lötz, Christoph Pracht, Doris Volk

REDAKTION:
Ralph Christoph, Christoph Gurk (V.i.S.d.P.), Tom Holert, Christian Storms

GRAFISCHE GESTALTUNG:
Sabine Pflitsch

SCHLUSSREDAKTION:
Michael Kerkmann

MITARBEITER:
Lars Albaum, Max Annas, Philipp Anz, Robin Arroyo-Schneider, Michele Avantario, Marcel Beyer, Lars Brinkmann, Eric D. Clark, Dietmar Dath, Detlef Diederichsen, Katja Diefenbach, Jan Distelmeyer, Clara Drechsler, Axel Estein (Maerz), Oliver von Felbert, Lars Freisberg, Rainald Goetz, Kerstin Grether, Sandra Grether, Harald Hellmann, Jörg Heiser, Manfred Hermes, Birger Hübel, Gerald Hündgen, Olaf Karnik, Sascha Kösch (Bleep), René Martens, Tobias Nagl, Ralf Niemczyk, Hans Nieswandt, Joachim Ody, Roberto Ohrt, Martin Pesch, Sven von Reden, Felix Reidenbach, Thomas Rhein, Daniel Richter (Illustration), Dirk Scheuring, Andreas Schiegl, Kristof Schreuf, Mark Sikora, Oliver Tepel, Mark Terkessidis, Triple R, Christoph Twickel, Sebastian Wehlings, Katharina Weingartner (New York), Sebastian Zabel, Thomas Zimmermann

FOTOGRAFEN:
Berndt Bodtländer, Peter Boettcher, Tibor Bozi, Arno Declair, Stefanie Göbel, Torsten Goffin, Dirk Hasskarl, Rainer Holz, Steffen Jagenburg, Moni Kellermann, Stefan Malzkorn, Stefan Müssigbrodt, Ashkan Sahihi (New York), Oliver Schultz-Berndt, David Swindells (London), Synonym, Wolfgang Tillmans, Alice Turzynski,

GESCHÄFTSFÜHRERIN UND ANZEIGENLEITUNG:
Doris Volk, Aachener Straße 40-44, 50674 Köln, Tel. (0221) 51 84 88, Fax 51 11 39.
Es gilt die Anzeigenpreisliste Nr.12 vom 1.1.1996

ABONNEMENT UND MAILSERVICE:
SPEX, Abt. Abo &. Mail Service, Kleinanzeigen, Gudrun Brauweiler, Aachener Straße 40-44, 50674 Köln, Tel.: (0221) 51 50 15

SOFTWARE-ENGINEERING:
Frank Bitzer

DAILY OPERATOR:
Uwe Viehmann

DRUCK:
L.N. Schaffrath, Geldern

VERTRIEB:
ASV Vertriebs GmbH (Hamburg)

ISSN 0178-6830

© 1996 by SPEX Verlagsgesellschaft mbH • Der Nachdruck unserer Artikel und Bilder ist nur mit ausdrücklicher Genehmigung des Verlages gestattet. Für unverlangt eingesandte Manuskripte und Fotos wird keine Haftung übernommen. Aufträge zur Erstellung von Fotos und Texten werden schriftlich erteilt. Erscheinungsweise monatlich.

Das Abonnement für ein Jahr kostet: Inland DM 66,–, Ausland DM 72,–, incl.Porto und Mwst. Anzeigenschluß (und Druckunterlagenschluß Clubland) SPEX 8/96 am 8. Juli 1996.
Es gilt die Anzeigenpreisliste Nr. 12 vom 1.1.1996

SPEX VERLAGSGESELLSCHAFT MBH,
Aachener Str. 40-44, 50674 Köln
Anzeigenleitung: (0221) 51 84 88 •
Redaktion: (0221) 51 50 15/16 • Fax: (0221) 51 11 39
• e mail: 100672.2137@compuserve.com

Leserbriefe

SPEX-Verlag • Aachener Straße 40-44 • 50674 Köln
e mail: 100672.2137@compuserve.com

LOGISCHE UNTERSUCHUNGEN

Vielen Dank für die längst überfällige Würdigung dieser Jahrzehntplatte: »Y« von der Pop Group. Bei mir waren es »Money Is A Weapon Of Terror« und »Spiders I Can Trust Open My Chest«, die meine damaligen Mitschüler konsternierten. Seinerzeit erhielt das Album im ›Musikexpress‹ lediglich 4 Sterne – wenn ich mich recht erinnere, von einem gewissen Herrn Diederichsen, während »For How Much Longer Can We Tolerate Muss Murder« durch den selbigen Autoren ohne Wertung abqualifiziert wurde.

Diese Platte und »We Are Time« wurden bereits im Jahre 1987 von Rough Trade Japan wiederveröffentlicht, auf einer CD von insgesamt 70 Minuten Länge (gibt's inzwischen auch einzeln auf CD). »We Are Time« enthält einige Live-Aufnahmen (»Thief Of Fire«, »Genius Or Lunatic«, »Spanish Inquisition«, »We Are Time«, die alle recht rauh klingen und gerade Bootleg-Qualität erfüllen), einige etwas poppigere Songs (»Trap«, »Colour blind«, »Kiss The Book«, »Sense Of Purpose«) sowie ein Piano-Sax-Kürzel von Mark Springer und das von Dir erwähnte »Amnesty Report«, das aber meines Wissens niemals als (Split-) Single erschienen ist. Statt dessen gab es die Split-Single »Where There's A Will« zusammen mit den Slits (»In The Beginning There Was Rhythm«), des weiteren »She's Beyond Good And Evil« (die B-Seite ist eine Krachorgie mit dem gleichen Stück, nur rückwärtslaufend«), das aber auch als Opener auf der jetzt erschienenen Wiederveröffentlichung von »Y« enthalten ist ! »We Are All Prostitutes« gibt es auch auf dem Sampler »Wanna Buy A Bridge«, der meines Wissens schon mal wiederveröffentlicht wurde.

Das als kleine Ergänzung zu den Fakten. Für mich gehört Mark Stewart zu den Ikonen meines Musikgeschmacks (ich dachte schon, er wäre gestorben oder Buchhalter geworden). Insofern vermisse ich die längst fällige Kritik zu »Control Data«. Ein paar eingestreute Zeilen in dem Interview/Artikel reichen mir nicht.

HARALD SPECHT, HAMBURG

Vielen Dank für die geilen Infos. Wie man sieht, muß heute niemand mehr ohne eine Pop-Group-Platte leben. Aber das mit den Verrissen von Diedrich mußt du uns schwarz auf weiß beweisen. Unser Mann jedenfalls, der über die Tore Kölns hinaus für sein gutes Gedächtnis bekannt ist, kann plausibel darlegen, daß er sich im ›Musikexpress‹ nie unter seinem bürgerlichen Namen, und schon gar nicht über die Pop Group ausgelassen hat. Er hat nur Rezensionen in ›Sounds‹ geschrieben, und die waren immer positiv. Wir haben's nachgeprüft.

BE REAL!

Vielen Dank für das Geto-Boys-Interview, aber eine Interpretation war letztendlich überflüssig. Lars Freisberg weiß doch wohl auch, daß er es mit drei psychisch kranken Menschen zu tun hatte. Deshalb haben ihre widersprüchlichen Äußerungen so gut wie keinen Bezug zu ihrem Output als Künstler. Merkwürdigerweise haben die Geto Boys in keinem anderen aktuellen Interview (mit Publikationen afroamerikanischer Herkunft) auch nur ein Sterbenswörtchen zu irgendwelchen religionsbezogenen Themen gemacht/machen müssen. Abgesehen davon, habe ich in Eurem Text keinen einzigen Anhaltspunkt für eine antisemitische und/oder faschistische Geisteshaltung gefunden. Wenn die Geto Boys keine Utopien oder gar Lösungsvorschläge, keine Identifikationsmodelle für den weißen europäischen HipHop-Konsumenten anbieten, wenn sie uns dieses geballte Maß an Negativität entgegenschleudern: Warum bedeutet uns ihre Musik so viel, daß uns ihr neues Album vom ersten bis zum letzten Fluch mitten ins Herz trifft?

Oh Brüder und Schwestern, lasset Euch erleuchten! Es ist folgendermaßen: Die Geto Boys erzählen uns die Wahrheit in einer künstlich geschaffenen Welt voller Lügen, nicht wahr? Sie sind nicht nur der Aufschrei aus dem Sumpf von ermordeten/auf die Spritze wartenden Homies, Crackbabies, politischen Häftlingen, Gangfights, rassistischen Komplotten, sondern für uns auch der Aufschrei in unserem täglichen Wahnsinn, mitsamt Werbeblöcken, mediengesteuerter Volksverblödung, in der Klapse sitzenden Freunden, MTV, Modewelt, Alkoholikern in der Familie, bulimiekranken Freundinnen. Somit sind sie wichtiger für unser Leben als alle in der Mittelmäßigkeit verhafteten Möchtegernkünstler, die einfach nicht begreifen können/wollen, was wirklich abgeht.

Die Geto Boys sind politisch. Sie sind real. Belanglosigkeit. Aber politisch sind für Euch ja eher irgendwelche sorglosen weißen Jungs aus der Mittelschicht, die dafür ohne Ende gehypt werden, daß sie alte Kraftwerk-Demos neu einspielen. Oder dieses: Ich gehe in ein Tonträger-Kaufhaus und höre mir auf Euer Anraten hin Stereolab an und muß nach einer Minute angewidert den Kopfhörer zurückhängen: Zeitverschwendung! Was soll dieses gekünstelte Geschrammel mit meinem Leben zu tun haben, frage ich mich. Aber das sind wohl die Kleinkunst-Produkte, die der gemeine SPEX Leser benötigt, um sich abzugrenzen. Das traurige Niveau, das Eure Leser dann wieder im Jahrespoll an den Tag legen, offenbart doch, daß Ihr gar nicht so weit von Musik-Abzess/Sounds entfernt seid. Überhaupt, Abgrenzung: Auf der Basis eines in Eurem Blatt allgegenwärtigen, latenten Elitismus wirkt es zutiefst unglaubwürdig, Segregation/ Integration ernsthaft zum Diskussionsthema machen zu wollen.

Trotz allem: Love & Respect. Come together.

THORSTEN RADZIEHER, BERLIN

Die Spiele des täglichen Wahnsinns wurden Ihnen präsentiert von SPEX und Bitburger.

KANT MIT BUSHWICK

Dein Artikel über die Geto Boys in der SPEX-Ausgabe vom Juni, lieber Lars Freisberg, hat mich dazu bewogen, Dir diesen Brief zu schreiben. Ich finde, was Du mit diesem Interview gemacht hast, wirklich bemerkenswert und herausragend. Du schreibst zu Beginn des Artikels, daß es das schwerste Deiner Karriere als Musikjournalist war (ich bin nicht sicher, ob Du Dich gerne als solcher bezeichnen würdest), und das wird bei der Lektüre sehr gut nachvollziehbar. Es fällt mir nicht leicht, zu beschreiben, was der Artikel bei mir ausgelöst hat, zumindest ist da aber ein Bedürfnis, Dir, mir selbst und auch anderen Rechenschaft darüber abzulegen – eine Reaktion, die eher untypisch für mich ist.

Obwohl als Musikhörer allgemein interessiert, war ich nie Fan von HipHop (allerdings bin ich alt genug, um mich an die Zeit zu erinnern, als Berichte mit mythologischem Inhalt über diese Musik in einschlägigen Radiosendungen auftauchten), und von den Geto Boys hatte ich bisher nur durch einen (sehr guten) Artikel von Günther Jacob gehört. Damals war es das bizarre Schicksal des Bushwick Bill, das meine Aufmerksamkeit fast vollständig fesselte. Aber eigentlich wollte ich mich nicht so sehr über die Geto Boys auslassen als über Deinen Artikel und über die Gründe, warum ich ihn so außergewöhnlich finde.

Um mit dem eher Marginalen anzufangen: Auschwitzleugner aller Altersstufen gibt es mehr, als man vermuten sollte, und auf Bemerkungen in diese Richtung reagiere ich mit der größten mir zur Verfügung stehenden Kälte. Was soll man auch sonst tun? Ich bin ein entschiedener Gegner der staatlichen Vereinnahmung von Auschwitz (der Shoah), wie sie heutzutage mit unerträglicher Penetranz praktiziert wird. Dementsprechend bin ich auch nicht dafür, die Leugner der Verbrechen von Nazis an Juden, Linken, Zigeunern, Schwulen einzusperren. Sicher ist auch die spezifisch deutsche HipHop-Rezeption, dieses Ansprechen auf rassistische und antisemitische Inhalte, ein Thema für sich. Doch ich denke, daß dies wenig mit symphatisierenden Äußerungen eines afro-amerikanischen Rappers über Hitler zu tun hat.

Mir scheint, daß es um etwas ganz anderes geht. Um ziemlich weit auszuholen: Immanuel Kant, der erste Philosoph, der sich mit aller systematischen Strenge mit dem Problem des Schönen auseinandergesetzt hat, beginnt seine Untersuchung mit der Feststellung, das Gefühl der Schönheit sei immer interesselos. Deinen Artikel verstehe ich so, daß Du erfahren konntest (mußtest), welchen Preis diese Interesselosigkeit und damit die Schönheit selbst hat, und daß Bushwick Bill diesen Preis gezahlt hat und immer noch zahlt. Daraus entsteht für mich ein Gefühl oder zumindest eine Ahnung von Zerrissenheit, Scheitern, aber auch von Erhabenheit, wie ich es selten zuvor gehabt habe.

Ich hatte den Eindruck, daß Du sehr viel aufs Spiel setzen mußtest bei diesem Interview. Allein, um mit einer ganz abstrakten Überlegung zu beginnen, diese Situation: Als schätzungsweise dreißigjähriger, gestandener Pop-Schreiber, einem Popstar gegenüberzustehen, der durch jede Geste deutlich macht, daß er einen für absolut unwichtig und außenstehend hält. Die Grenze zu dieser pubertären Fan-Rockstar-Beziehung scheint sehr dünn.

In einigen Passagen des Artikels hatte ich den Eindruck, daß Du tatsächlich Deine Existenz aufs Spiel setzen mußtest, mit all den Selbstbefragungen, die sich daraus ergeben (»Warum tue ich das alles?«). Es ist vielleicht eine ziemlich bildungsbürgerliche Assoziation, aber ich mußte an Odysseus denken, der durch Verleugnung sei-

nes Namens zu »Udeis«, also »Niemand« wird. Bushwick Bill wäre in diesem Fall der einäugige Zyklop, und genau hier beginnt der Vergleich auch schon zu hinken. Was ich sagen will, ist vielmehr, daß ich glaube, daß eine so existentielle Einbezogenheit etwas bedeuten muß, auch wenn ich nicht sofort analytikermäßig sagen kann, was genau sie bedeutet. Vielleicht hast Du dich in einer ähnlichen Situation befunden, wie »The Invisible Man«.

Nächster Anfang: Ich hatte in der letzten Zeit, als Popfan und Sucher nach dem »coolen Wissen«, immer häufiger den Eindruck, daß gerade jetzt zwei Gruppen von Popstars« zu einem Anspruch und einem Selbstbewußtsein gefunden haben, wie es das zuletzt in Zeiten von Dylaninnewyork gegeben hat: 1. Afroamerikanische (männliche) Rapper und 2. Hartrockende, amerikanische (nicht nur, aber auch: Björk) Frauen. Dementsprechend scheint Bushwick Bill dem Wort »Jenseits von Gut und Böse« wieder einen guten Klang zu geben, indem er eine zweite, unmoralische Unschuld erreicht hat, aufgrund derer er die Dinge völlig neu (»interesselos«) betrachten kann.

An dieser Stelle breche ich meinen Brief lieber ab, denn er sollte ja eigentlich nicht mehr als meinen Respekt für das ausdrücken, was Du gemacht hast. Nach alldem fürchte ich, daß der Brief zu persönlich geworden sein könnte (und wenn schon), aber andererseits wird an jeder Stelle Deines Artikels deutlich, um wie viel es geht.

WOLFGANG FÜHRER, BERLIN

YO! POETRY SLAM!

Natürlich habe ich mir die Frage, ob eine Symbiose zwischen Pop und Literatur einen Anspruch auf Subversivität oder Authentizität formulieren könnte, nicht gestellt. Von Pop war nämlich nicht die Rede bei einer Sammlung von Slam Poetry. Erwartet hatte ich eine Anthologie nach dem Muster der »Nuyorican Poets Anthology«. Mit »Pop-Fraktion« will ich nichts, aber auch gar nichts zu tun haben.

Du, Christoph Gurk, hast mit dem Satz, man könne Autoren nicht für seine Herausgeber verantwortlich machen, angedeutet, daß Dir klar ist, daß die Autoren nicht wußten, in was sie da geraten. Dafür kann man sie natürlich bis zu einem gewissen Grad schon verantwortlich machen. Ich habe mich tierisch geärgert, als ich auf einem Slam plötzlich ein Belegexemplar in Händen hielt und feststellen mußte, daß ich »Pop-Fraktion« sein soll und daß die meisten der Autoren noch keinen Slam von innen gesehen haben. Ich hatte mich um die Publikation nicht gekümmert, und prompt kam dann dieser Scheiß dabei raus, hätte ich wissen sollen.

Ich stimme Deiner Kritik zu, bin im wesentlichen der gleichen Meinung. Die Tatsache, daß mein Name unter 2. Dissen steht, ist natürlich, äh, ärgerlich, um nicht zu sagen... aber das erklär ich nicht alles jetzt.

DAGMAR GABLER, BERLIN

WO STECKT KERSTIN?

Da erscheinen neue Platten von Team Dresch, Bikini Kill und den Lassie Singers, doch wo ist Kerstin Grether, um sie zu besprechen? In Urlaub? Im Hotel daheim? Ausgesperrt?

EIN VERWIRRTER LESER (MÄNNLICH), ADRESSE UNBEKANNT

Nach jahrelanger Arbeit für SPEX hat Kerstin beschlossen, in der näheren Zukunft nicht mehr regelmäßig mit Artikeln über Musik, Kultur, Politik an die Öffentlichkeit zu treten, weil sie anderen, persönlichen Interessen nachgehen will, die sie in langen Nächten vorm Tresen und am Computer vernachlässigt hat. Die Redaktion bedauert und respektiert diesen Schritt, der hoffentlich nicht von langer Dauer sein wird.

GANZ STARK!

Einmal mehr habt Ihr unter Beweis gestellt, daß Ihr Euch in der Rolle des Transformierungsblattes jugendlicher Subkultur in öden linken Mainstream gefallt. Merkwürdige Gesinnungsfreunde habt Ihr Euch aber hierfür ausgesucht. Alfred Schobert, ein Mann aus der dritten Reihe einer altbekannten linksradikalen Kaderschmiede, welche sich »Duisburger Institut für Sprach- und Sozialforschung« nennt, konnte auf vier Seiten mal das tun, was er schon immer wollte – minderwertig recherchierte Polemik als Musikwissenschaft ausgeben. So durfte Schobert richtig vom Leder ziehen über die »bösen Rechten«, die dazu ansetzten, im linken Missionarsgebiet zu stören. Über solcherlei »Faschismus«, welcher sich erlaubt, unkorrekte Wave-Musik zu hören und darüber noch zu philosophieren »empörte« sich Schobert mit rotem Kopf und bannte diese »übelste Politik« in die »Ecke«. Dorthin sollen die »rechten« Musikmacher und -hörer, also ganz weit weg vom Duisburger »Institut« und SPEX, die derartig hysterischen Matsch zu drucken sich leider nicht zu schade war. ›Zillo‹, ›Sigill‹ und ›Junge Freiheit‹ wird's nicht stören. Der Kundige weiß zumal, was er von solchen Ausgrenzungsritualen zu halten hat.

KONSTANTIN SCHMIDT, FRANKFURT

Nochmal zum Mitschreiben: Es ging weder Alfred Schobert noch uns darum, die Hörer oder Macher von Gothic oder Dark Wave auszugrenzen, sondern eine Diskussion zu führen über Unterwanderungsbestrebungen durch Teile der »Neuen Rechten« und eine mögliche Anfälligkeit der Szene für unauffällig eingeschmuggeltes Gedankengut mit faschistischem Inhalt. Daß wir mit unseren Vermutungen richtiger liegen, als uns lieb sein kann, belegt inzwischen ein Interview mit Gerlinde Gronow, einer ehemaligen Mitarbeiterin der ›Jungen Freiheit‹, das am 8. 6. in der ›taz‹ erschienen ist. Für alles weitere verweisen wir auf die Leserbriefseite vom vergangenen Monat.

DACKELBLUT

Heute mal ein ganz dickes Lob und großes Dankeschön für den tollen Dackelwitz auf Seite 14. So doll mußte ich noch nie über einen Eurer Scherze kichern. Richtige Tränen fielen da auf das Heft, sich kräuselnde Ovale hinterlassend. Und dann die Erleichterung, auf der drittletzten Seite zu erfahren, daß das Nina-Ruge-Martyrium zu Ende geht. Fast befürchte ich schon einen Nachleger namens »Nina Ruge flippt aus (allerletzter Teil)«. Immer so viel Text! Früher mußte ich »Die Niedlichen« immer zuerst lesen! Und heute? Wenn die SPEX schon lange vom Frühstückstisch neben das Klo gewandert ist, brauche ich immer noch drei bis vier Anläufe.

HELP!

*Wenige Tage nach Redaktionsschluß wurde **JOE BAIZA**, der geniale Leadgitarrist vom Universal Congress Of, beim Spaziergang durch den Berliner Stadtteil Treptow von drei Nazi-Skins mit Baseballschlägern attackiert. Baiza konnte entkommen, bevor noch Schlimmeres passierte. Aber eine dreifach gebrochene Hand, die zweimal operiert werden mußte, obwohl Joe wie viele Amerikaner keine Krankenversicherung besitzt, ist schon katastrophal genug. Da die laufende Konzertreise und die Aufnahmen für ein neues Album bis auf weiteres gecancelt werden mußten, steht er nun mit einem Haufen unbezahlter Rechnungen und ohne unbedingt benötigte Toureinnahmen da. Vor diesem Hintergrund rufen wir die etwas besser Betuchten unter unseren Lesern dringend auf, frei nach Ermessen einen Obolus auf ein Spendenkonto zu überweisen, das eigens für diesen Zweck eingerichtet worden ist. Bitte überweist den Betrag so schnell wie möglich an Barbara Gebler, Dresdner Bank Berlin, Kto-Nr: 4040429901, Blz: 12080000. Wir haben uns davon überzeugt, daß das Geld seinen direkten Weg zu Baiza finden wird. Zusätzlich finden zwei Benefiz-Konzerte statt: am 4. Juli in der Hamburger Markthalle mit Blumfeld, Guided By Voices, Tocotronic, Flowerpornoes, Chokebore und Ego Express, sowie am 7. Juli im Bochumer Bahnhof Langendreer mit den Flowerpornoes und Mouse On Mars. Mögliche Erweiterungen des Line-Ups sind der Tagespresse zu entnehmen oder direkt bei den Veranstaltern zu erfragen. d. Red.*

Ansonsten bin ich über Eure Existenz ziemlich erleichtert. Da kommt nicht viel dran. Ich hab mal eine ›Visions‹ oder so geschenkt bekommen und war erstaunt, wer das lesen soll. Pillepallekacke, was da stand. Also eigentlich wenig Kritik von hier und mir. Obwohl ich mich ja über ein paar Layout-Schmunzler mehr freuen würde. So hatte ich schon gehofft, der Hund in »Strictly Business« begänne ein Eigenleben, aber er schaut ja wieder traurig (wieso eigentlich?).

Internetpräsenz wäre allerdings ein Eintrag auf meiner Wunschliste. Vielleicht sogar mit Bildern der Mitarbeiter. Das würde meine Begeisterung erwecken, wo ich doch Internet-Zugang habe. Zusammen verdiente das dann das Merkmal addiktiv. Hans beim erkälteten Wandern, Kerstin und Sandra im Garten, Jörg, wie er leise liest, undsoweiter. So kleine Bildmarken, zum Downloaden – und für treue Abonnenten dann auch als Sammelbildchen. Ihr würdet Stars!

CHRISTOF RICKERT, MAINZ (INTERNET:RICKERT@MZDMA.ZDV.UNI-MAINZ.DE)

Unsere Web-Page ist immer noch ›Under Construction‹, aber es gibt Licht am Ende des Tunnels. Sie soll bis zur PopKomm. im August fertiggestellt sein und wenige Tage später ans Netz gehen. Ob es da Sammelbildchen von Mitarbeitern zum Downloaden geben wird? Uns wird ja jetzt schon zu viel Personenkult vorgeworfen.

semaphore PRESENTS

5.7. Ingolstadt, Stadtfest 6.7. München, BKA- Zelt 13/14.7. Heilbronn, Gaffenberg-Warmbronn/ Stuttgart, Festival 28.7. Open Air 16.8. Köln, Live Music Hall Muffathalle 7.7. Kassel, Zeltfestival 9.7. Hannover, Takt 11.7. Berlin, Festival 17.7. Frankfurt, Batschkapp 20.7 Künzelsau, Open Air 27.7. Heidelberg, Karlstorbahnhof 2.8. Nürnberg, Bardentreffen 14.8.Ulm, 23.8. Neunkirchen, Open Air

ELVEZ Rock & Revolution Tour `96

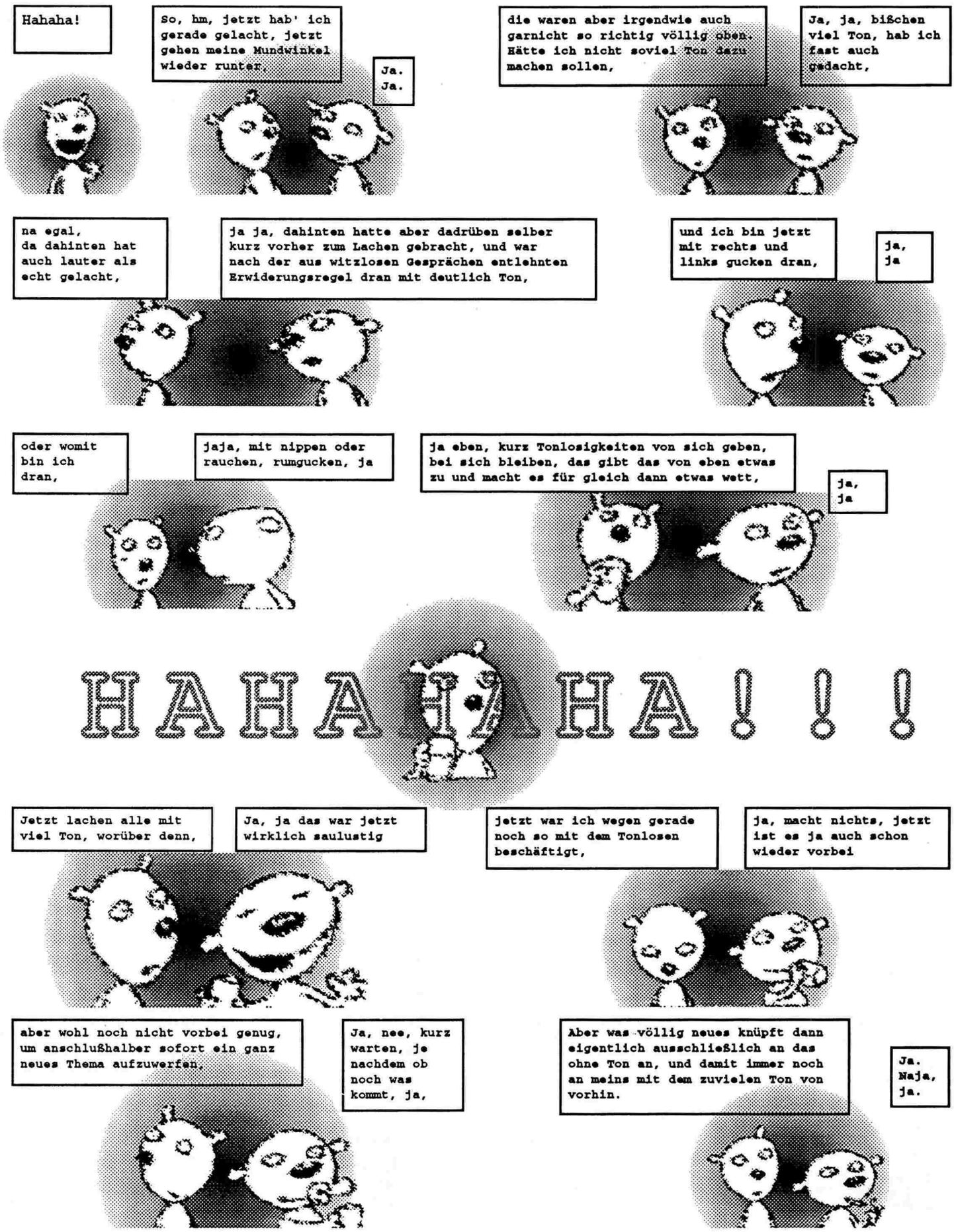
New Album Out Now!
51002-422

Distributed by semaphore, Andernacherstr. 18, 90411 Nürnberg Telefon 0911/95277-0 Fax 0911/95277-40-50

die niedlichen

Ton

von Felix Reidenbach



VIVA LIVE Radio Eins Live WOM präsentieren

Das POPKOMM.Festival

15.-18. August 1996

KÖLN/COLOGNE

mit: **Andreas Dorau, Atari Teenage Riot, Boxhamsters, Czech, Der Tobi & Das Bo, Die Goldenen Zitronen, Die Lassie Singers, Die Sterne, Dirty Three, Doo Rag, Extrabreit, Faithless, Gallon Drunk, James Chance & the Contortions, Kreidler, Link Wray, Loop Guru, MC Rene, Nightmares on Wax, Raissa, Ramshackle, Rockers Hifi, Sebadoh, 7 Year Bitch, Sneaker Pimps, Spain, Steakknife, Stereo Total, Steve Wynn, Theatre of Hate, Tortoise, Tricky, Wedding Present, Whirlpool, Bizarre-Festival: Nick Cave & The Bad Seeds, Garbage, Selig, Skunk Anansie, Iggy Pop, Prong, Tocotronic, Die Toten Hosen, u.v.a.**

Alle Informationen zum Festival/Tickets per Post:

KOMM.UNITY Festival-Hotline:

Telefon: 069-944 366 88 · Fax: 069-944 366 10

MUSIK METROPOLE KÖLN

Die EG-Gesundheitsminister: Rauchen gefährdet die Gesundheit.
Der Rauch einer Zigarette dieser Marke enthält 0,5 mg Nikotin und 6 mg Kondensat (Teer). (Durchschnittswerte nach ISO)